



UNIVERSITAT D'ALACANT
UNIVERSIDAD DE ALICANTE
Facultat de Filosofia i Lletres
Facultad de Filosofía y Letras

Máster Universitario en Estudios Literarios

Curso 2020-2021

LA CONSTRUCCIÓN DE LA IDENTIDAD FEMENINA EN TRES MEMORIAS DEL EXILIO ESPAÑOL

(DOBLE ESPLENDOR, MEMORIAS DE UNA MUJER SIN PLANO Y ANTES QUE SEA TARDE)

Trabajo de Fin de Máster

Línea de investigación: Literatura española y género

Autora: Celia García Davó

Vº Bº

Cotutores: Helena Establier Pérez y José María Ferri Coll

*Todo lo que hacemos y, por supuesto, todo lo que vive nuestro cuerpo, se sostiene,
entiende y justifica sobre el fondo irrenunciable de lo que hemos sido.
Ser es, esencialmente, ser memoria.*

Emilio Lledó, El silencio de la escritura.

Resumen

En este trabajo presentamos, desde una perspectiva analítica y comparativa, tres libros de memorias creados durante el exilio republicano español: *Doble esplendor* (1944) de Constanca de la Mora, *Memorias de una mujer sin piano* (1990) de Jeanne Rucar y *Antes que sea tarde* (1996) de Carmen Parga. Se muestra en el estudio cómo estas mujeres se acogen al modelo de la literatura confesional con un propósito «terapéutico» que incluye, además de la voluntad de ofrecer su testimonio sobre los acontecimientos históricos que vivieron, la necesidad íntima de elaborar un proceso discursivo de afirmación, justificación y reconstrucción personal. De este modo, a partir de una concepción de la literatura memorialística como proceso reparador del yo y tomando como eje teórico vertebrador de nuestro análisis la relación entre el discurso autobiográfico y la construcción identitaria femenina, se analiza principalmente la figura del sujeto narrativo con el fin de abordar el vínculo existente entre género, memoria y autorrepresentación.

Palabras clave

Constancia de la Mora, Jeanne Rucar, Carmen Parga, exilio republicano español, autobiografía e identidad femenina.

Abstract

In this paper we present, from an analytical and comparative perspective, three books of memoirs created during the Spanish Republican exile: *Doble esplendor* (1944) by Constanca de la Mora, *Memorias de una mujer sin piano* (1990) by Jeanne Rucar and *Antes que sea tarde* (1996) by Carmen Parga. The study shows how these women use the model of confessional literature with a «therapeutic» purpose that includes, in addition to the desire to offer their testimony about the historical events they lived through, the intimate need to elaborate a discursive process of affirmation, justification and personal reconstruction. Thus, based on a conception of memoir literature as a reparative process of the self and taking as the theoretical backbone of our analysis the relationship between autobiographical discourse and the construction of female identity, we mainly analyse the figure of the narrative subject in order to address the link between gender, memory and self-representation.

Key words

Constancia de la Mora, Jeanne Rucar, Carmen Parga, Spanish Republican exile, autobiography and female identity.

ÍNDICE

1. Introducción: justificación, objetivos, metodología y estado de la cuestión	1
2. Planteamientos teóricos	4
2.1 Algunas notas sobre la evolución de la teoría autobiográfica	4
2.2 El problema identitario y su reflejo en la literatura testimonial femenina	9
2.2.1 La formación discursiva de la identidad: el sujeto autobiográfico, el yo y la memoria	9
2.2.2 La «identidad femenina» y su relación con lo testimonial	14
2.2.3 El papel de la autobiografía como sistema reparador de la identidad	18
3. Las memorias y autobiografías escritas por mujeres en el exilio republicano español	22
4. Los casos autobiográficos de Mora, Rucar y Parga	26
4.1 Constancia de la Mora en el camino a la independencia femenina	27
4.2 Jeanne Rucar y su conversión en «la mujer virtuosa»	31
4.3 Carmen Parga, la defensa de un ideal que vale una vida	34
5. La configuración de la identidad femenina en <i>Doble esplendor</i> , <i>Memorias de una mujer sin piano</i> y <i>Antes que sea tarde</i>	37
5.1 ¿Quién soy? ¿Quién quiero/debo ser?	37
5.2 La textualización del yo femenino: causas y principales objetivos	47
6. Conclusiones	56
7. Referencias bibliográficas	59

1. INTRODUCCIÓN: JUSTIFICACIÓN, OBJETIVOS, METODOLOGÍA Y ESTADO DE LA CUESTIÓN

Tras la Guerra Civil española, numerosos artistas e intelectuales del bando republicano abandonaron el país y se vieron inmersos en un largo exilio. Esta trágica experiencia propició que muchos de ellos tuvieran la voluntad de dejar por escrito sus vivencias en un período tan conflictivo como aquel, lo que se tradujo en una ingente creación de literatura testimonial, entre la que destaca, principalmente, la producida por los miembros de la conocida Generación del 27.

En nuestro caso, decidimos aproximarnos a la narrativa memorialística femenina elaborada en ese contexto porque, de entre la abundante literatura autobiográfica surgida en dicha época, los textos escritos por mujeres no han recibido la misma atención crítica que las producciones masculinas a título individual. Aun cuando en el marco de esta literatura confesional femenina encontramos obras que han despertado un gran interés en el campo de los Estudios Literarios, como las memorias de María Teresa León, Concha Méndez o Rosa Chacel, todavía existen escritos que son escasamente conocidos y analizados, razón por la cual determinamos seleccionar nuestro corpus de entre este tipo de discursos.

Igualmente, nos interesaba examinar un conjunto de autobiografías en las que se observase un perfil concreto: mujeres pertenecientes a un mismo período histórico, con edades próximas, que hubieran experimentado situaciones similares como la guerra o el exilio y que, además, expresasen en sus obras un contenido donde se reflejase el problema de identidad femenino. Los testimonios de Rucar, Mora y Parga se ajustan a este modelo y, fundamentalmente, nos sirven como ejemplo para examinar la cuestión de cómo la condición sexual que las une puede ser un rasgo determinante a la hora de llevar a cabo la construcción textual de sus identidades.

Partiendo de la hipótesis de que la experiencia vital que mantiene cada una de las narradoras influye en la forma de construir su identidad por medio de sus memorias, nuestro propósito será demostrar cómo lo que las induce a relatar su autobiografía tiene que ver con un conflicto personal interno, que estaría vinculado con su condición de mujeres y exiliadas. Así, a través del análisis comparativo de estas obras, podremos ofrecer un ejemplo concreto de cómo se formula la relación entre el género autobiográfico y la identidad femenina en la literatura del exilio producida por mujeres.

Con el presente estudio pretendemos a su vez aportar una nueva forma de examinar este tipo de escritos, en tanto que, como hemos podido comprobar tras la búsqueda bibliográfica realizada, la intención de la mayoría de quienes se han aproximado a las autobiografías femeninas españolas ha sido extraer información biográfica de las autoras, no tanto profundizar en el vínculo que se observa entre sus temas, su estilo y la identidad de estas, que es justamente aquello en lo que nos centraremos en este ensayo.

De acuerdo con estos objetivos, hemos organizado el trabajo en seis capítulos. El primero corresponde a esta introducción, en la que se enuncian la justificación, las bases metodológicas seguidas, los propósitos de nuestra investigación y el estado de la cuestión específico. El segundo está dedicado a la exposición de los planteamientos teóricos, donde, por un lado, presentaremos un breve recorrido por la evolución de la crítica literaria autobiográfica y detallaremos las corrientes teóricas a las que nos acogemos para llevar a cabo el análisis; y, por otro, a partir de la bibliografía pertinente, trataremos de definir la categoría de *identidad* en relación a los conceptos de *sujeto autobiográfico* y *yo*, otorgando especial interés a la relevancia que estos términos han tenido en la escritura femenina a lo largo del tiempo. Además, en este apartado dedicaremos un último epígrafe a la explicación de la dimensión «terapéutica» de este tipo de discursos y a su vínculo con lo identitario.

En el tercer capítulo se introducirán las características generales de las memorias y autobiografías escritas por mujeres en el exilio republicano español, además de la información sobre la atención que estas han recibido hasta el momento por parte de la crítica literaria, para, ya en el apartado 4, presentar el perfil biográfico de las autoras objeto de nuestro estudio y sus respectivas obras.

El siguiente punto estará dedicado al análisis comparativo del corpus seleccionado, que se llevará a cabo a través del enfoque de los estudios teórico-literarios de la identidad y desde los Estudios Literarios con perspectiva de género. En él examinaremos, por una parte, la forma en la que cada narradora configura textualmente su imagen particularizada, y por otra, interpretaremos, partiendo de la información extraída, los objetivos y las principales motivaciones que las conducen, según nuestro criterio, a relatar su testimonio. Finalmente, añadiremos un último capítulo con las conclusiones extraídas de nuestro estudio, donde presentaremos una síntesis de todo lo anteriormente expuesto.

Este trabajo se desplaza continuamente entre los planos de lo histórico, lo antropológico, lo psicológico y lo literario, de ahí que las fuentes utilizadas para su

elaboración provengan de distintos ámbitos de conocimiento. Esto se debe principalmente a que, como reconoce Puertas Moya, «la escritura autoexpresiva y reflexiva que es la autobiografía, permite diversos niveles de análisis, puesto que en ella se mezcla lo objetivo y lo sociológico, lo íntimo y lo público, lo histórico y lo psicológico, lo personal y lo sociológico» (2004: 145-146). Igualmente, en nuestra opinión, los estudios sobre mujeres, como en este caso, no han de analizarse aisladamente, sino que deben tener en cuenta la vertiente antropológica, sociológica, historiográfica o psicológica, porque van ligados a una realidad cambiante como lo es la evolución de la situación sociocultural femenina.

El texto autobiográfico, por tanto, puede ser examinado desde muy diversos puntos de vista; ya sea desde el plano del recuerdo y la memoria, desde la discusión como género literario o desde la posición del autor. La bibliografía al respecto es extensa, de modo que, en esta ocasión, hemos optado por acogernos sobre todo a las investigaciones que se centran en analizar el papel del sujeto narrativo con respecto a la función antropológica de este tipo de discursos, como pueden ser las de George Gusdorf (1991), Carlos Piña (1991) o Ángel G. Loureiro (2001). Del mismo modo, hemos seguido los planteamientos críticos de quienes han abogado por el carácter curativo de lo testimonial, defendido, por ejemplo, por Paul J. Eakin (2004), Enrique Puertas Moya (2004) o Anna Caballé (2012).

Además, siendo conscientes de la pluralidad existente en la forma de articular los recuerdos por parte de las mujeres, y pese a que haya otras formas desde las que este tema puede abordarse, hemos basado nuestro análisis en aquellos estudios que defienden la conformación —por medio de la autobiografía— de una identidad típicamente femenina, como argumentan Elizabeth Jelin (2002), Inmaculada Monforte Gutiez (2003) o Nuria Capdevila-Argüelles (2011), entre otras.

En resumen, el propósito de este trabajo es averiguar cómo se (re)construye la identidad femenina en una narrativa que tiene lugar en el exilio y que se vehiculiza mediante la introspección autobiográfica; lo que nos interesa es examinar aquellos recuerdos que Mora, Rucar y Parga reflejan en sus memorias, para comprobar por qué decidieron rescatarlos y fijarlos sobre el papel y, sobre todo, descubrir si ello tiene que ver con un problema identitario relacionado con su condición sexual.

2. PLANTEAMIENTOS TEÓRICOS

2.1 ALGUNAS NOTAS SOBRE LA EVOLUCIÓN DE LA TEORÍA AUTOBIOGRÁFICA

Pese a que el origen de la autobiografía¹ se remonte al siglo V con las *Confesiones* de San Agustín como una de las primeras representaciones del discurso intimista, y aunque en épocas siguientes se produjeran múltiples textos con rasgos similares, los estudios teóricos de este género literario han surgido en un periodo relativamente reciente de nuestro tiempo (finales del XIX-comienzos del XX). El propósito principal de quienes han abordado este tipo de escritos ha sido aclarar el carácter genérico de estos; sin embargo, aún en la actualidad, sigue sin existir un consenso crítico sobre el asunto, ya que se han manifestado —y siguen manifestándose— diferentes posicionamientos o enfoques que ocasionan opiniones confrontadas.

¿La autobiografía es historia o ficción? ¿cuál es la intención y/o posición del sujeto con respecto a su texto? ¿y la del lector? Estas y otras cuestiones fueron planteadas por importantes estudiosos, que ofrecieron respuestas divergentes al respecto. La pluralidad de puntos de vista en este sentido ha suscitado a lo largo del tiempo un gran número de teorías sobre lo autobiográfico, que intentaremos resumir a continuación.

Para explicar el desarrollo de este campo de estudio seguiremos el planteamiento propuesto por James Olney (1991), quien expone la idea de que la crítica literaria autobiográfica ha seguido una evolución que pasa por tres etapas, y cada una de ellas coincide con los tres componentes semánticos de la referencia etimológica griega de la palabra «autobiografía»: *autos*, *bios* y *graphe*. Según él, los primeros acercamientos críticos que se aproximaron a este género asumieron una perspectiva historicista, centrándose únicamente en el *bios* (vida del autor), es decir, en el vínculo entre el texto y la historia misma.

¹ A lo largo del estudio emplearemos el término «autobiografía» de una manera amplia, es decir, no solo para referirnos a las autobiografías propiamente dichas, sino también a las memorias, puesto que ambas se consideran «escrituras del yo» y es difícil deslindar el contenido de cada una de ellas. Autores como Álvarez Calleja, por ejemplo, explican que las memorias se refieren más directamente a los acontecimientos públicos y las autobiografías a las relaciones privadas, aunque «no hay ninguna autobiografía que no sea de alguna manera una memoria y no hay memoria sin información autobiográfica; las dos están basadas en la experiencia personal, la relación cronológica y la reflexión, pero hay un objetivo diferente en la atención del autor. En la verdadera autobiografía, la atención se centra en el yo, y en la memoria en los otros» (1989: 446).

Georg Misch podría considerarse uno de los principales representantes de esta primera etapa. En su obra *Geschichte der Autobiographie* (1907) declara que el sujeto autobiográfico posee una significación pública o histórica en un período concreto, es decir, que quienes escriben este tipo de textos son personajes importantes que pretenden dejar constancia de su participación en los hechos o del papel distinguido de su figura. De esta forma, excluye las producciones testimoniales de otros grupos marginales en épocas pasadas, como las mujeres, y enfoca únicamente su juicio crítico sobre la calidad de vida del autobiógrafo y sobre la veracidad de lo que este narra. Así, la autobiografía se constituye en un primer momento como una reproducción fiel de la vida del autor, por lo que interesó a los teóricos como fuente de acercamiento a la interpretación de la realidad histórica como tal.

Aun cuando a raíz de estos primeros acercamientos críticos manaron nuevas teorías contrastivas, también podemos encontrar diferentes estudios contemporáneos que centran su atención en el *bios*. Entre los principales referentes de este tipo de análisis en dicho período se encuentra, por ejemplo, Karl J. Weintraub (1991), que defiende la función cultural asumida por el relato autobiográfico en relación con la conciencia histórica del individuo. Para él, los textos de corte intimista son la forma de expresión que mejor revela el desarrollo de la concepción que de sí mismo tiene el hombre occidental (Weintraub, 1991: 18).

En cambio, en lo que podemos considerar la segunda etapa de la crítica autobiográfica, numerosos teóricos, hacia mediados del siglo XX, optaron por examinar el *autos* (yo, sujeto) en relación a las diferentes ciencias humanas —antropología, psicología, psicoanálisis, etc.— con el propósito de justificar la capacidad cognoscitiva de la autobiografía, entendiendo esta como un acto de autocreación en el momento de la escritura. Entre las múltiples teorías centradas en este aspecto, y por motivos de extensión, hemos creído conveniente recoger en este trabajo únicamente las dos corrientes que han ejercido una mayor influencia en esta disciplina: las de Georges Gusdorf y Philippe Lejeune.

En su ensayo «Conditions et limites de l'autobiographie» (1956), Gusdorf produjo un gran avance en los estudios críticos de este género literario. El teórico no se limitó a asumir el criterio de la relevancia pública del autobiógrafo, sino que condujo su análisis hacia la forma en la que este se autoexamina y autoconstruye. Según él, escribir una autobiografía no consiste en una simple representación objetiva del pasado tal como fue, pues la evocación de este solo permite la revelación de un mundo ido para siempre, de

una figura imaginada. Desde su posicionamiento, el problema del discurso autobiográfico derivaría en la atribución de la coherencia lógica que el sujeto achaca a sus palabras. A pesar de que la intención de la figura autorial sea narrar el pasado de manera verídica, esta acción es imposible, porque su memoria no le permite reproducir fidedignamente los hechos acontecidos, por ejemplo, en su infancia o juventud, sino ofrecernos una versión personal de los mismos.

Gusdorf reconoce que, más bien, la escritura testimonial se corresponde con un proceso de búsqueda en el que un individuo intenta conformar su identidad mediante la recomposición e interpretación de su vida en su totalidad (Gusdorf, 1991: 13). El teórico percibe la autobiografía ya no como la reproducción de una vida, sino como la recreación de esta. En consecuencia, la función historiográfica del discurso autobiográfico defendida en épocas anteriores se ve reemplazada tanto por la función literaria como por la antropológica al convertirse en uno de los medios de conocimiento de uno mismo, pues «toda obra de arte es proyección del dominio interior sobre el espacio exterior, donde, al encarnarse, toma conciencia de sí» (Gusdorf, 1991: 15-16).

Philippe Lejeune, por su parte, también contribuyó dentro de esta etapa al cambio en la concepción de la literatura autobiográfica con su obra *Le pacte autobiographique* (1975). En ella, además de analizar la relación entre el sujeto y el texto, incide en una figura que hasta el momento había permanecido en un segundo plano con respecto a este tipo de discursos, la del lector. Según su criterio, la autobiografía se basa en un pacto de confianza entre el autor y el destinatario, que provoca, a diferencia de lo que ocurre con las novelas y con los géneros ficcionales en general, que el criterio de valoración no esté relacionado con la verosimilitud sino con la veracidad, puesto que quien lee un testimonio lo hace convencido de que lo que se le está contando en él es verdad, aunque en realidad pueda no ser del todo cierto. Este proceso entre ambos interlocutores no es sino una declaración del primero que el segundo ha de asumir como cierta para poder interpretar el texto. Por esta razón, para Lejeune, el condicionante de la sinceridad del autor es lo que provocaría el debate entre el carácter ficcional o histórico de la autobiografía, ya que, sin este, sería considerada unánimemente como ficción. Con todo, este posicionamiento fue fruto de numerosas críticas por parte de otros intelectuales, e incluso fue matizado por el propio pensador en investigaciones futuras.

Independientemente de sus divergencias metodológicas, como reconoce Cuasante Fernández, «los teóricos de la etapa del *autos* coincidían al menos en una verdad común: si bien el sujeto se construye a sí mismo en la escritura, esta conserva su doble capacidad

de autorrepresentación y de conocimiento: en el proceso de escribir, el yo [...] se transforma y se conoce a sí mismo» (2013: 174). Pero esta idea será cuestionada por nuevos investigadores que conformarán, a finales de los 70 y comienzos de los 80, la tercera etapa de la teoría autobiográfica. Estos ya no focalizarán sus análisis en el *bios* ni en el *autos*, sino que pasarán a centrarse en la *graphé* (la palabra), es decir, en el acto mismo de la escritura y en la relación que esta posee con el sujeto.

Paul De Man, como Jacques Derrida (1982), fue uno de los portavoces de esta nueva corriente. En su artículo «Autobiography as De-facement» (1979) propone una hipótesis novedosa que contradecirá los postulados hasta ahora consolidados: el yo presentado por el autor no es real, no existe con anterioridad al proceso de la textualización, pues este es construido por el propio texto. Por ese motivo, determina que el discurso autobiográfico no es un retrato de su autor, sino todo lo contrario, es una desfiguración que se origina en la prosopopeya, puesto que en él se le da voz a un ser que solo existió en el pasado.

Como declara Scarano, «desde la perspectiva demaniana, el autor empírico y su materialidad extratextual son inaprehensibles por la dimensión lingüística y la escritura que los nombre sólo puede revelarse como su impostura, retórica vacua que escenifica la ausencia, la negación de lo real en el lenguaje» (1997: 1). Para De Man no hay una diferencia palmaria entre ficción y autobiografía, ya que esta última poseería un carácter ilusorio, en tanto que el lenguaje, desde su punto de vista, no sirve como instrumento de representación de la realidad sino como mediador entre el individuo y el texto. Así, lo testimonial «pierde la calidad de testigo documental y pasa a convertirse en el proceso de búsqueda, por un sujeto, de una identidad en última instancia inasible» (Loureiro, 1994: 3-4).

Michael Sprinker (1980) lleva la desautorización del autor al extremo al aplicar la idea de «la muerte del autor» de Roland Barthes a la literatura autobiográfica. Para él, tanto la vida como el yo son una ficción, por lo que la autobiografía sería un texto sin poder referencial, lo que supondría la imposibilidad de este y de cualquier otro escrito que pretenda constituir la representación de un sujeto. Esta postura que prioriza la ficción literaria sobre la sinceridad del autor, en nuestra opinión, no es sostenible si pretendemos profundizar en la naturaleza de la autobiografía femenina, ya que en ella es fundamental la figura de la mujer que verbaliza sus vivencias, como veremos en apartados posteriores.

Antes de finalizar con este breve recorrido por la evolución de la teoría autobiográfica, debemos insistir en algunos de los trabajos críticos básicos que recogen y

cuestionan varias de las corrientes anteriormente expuestas en el ámbito español. Entre las investigaciones más relevantes que hemos consultado, destacamos, por ejemplo, *El espacio autobiográfico* (1991) de Nora Catelli, *El polen de ideas* (1991) de Darío Villanueva, «Autobiografía: el rehén singular y la oreja invisible» (2001) de Ángel G. Loureiro o *De la autobiografía. Teoría y estilos* (2005) de José M.^a Pozuelo Yvancos.

Asimismo, es conveniente señalar que, aunque para examinar y comparar las tres memorias objeto de nuestro estudio hayamos tenido en cuenta las diversas aproximaciones metodológicas en este campo, las posturas críticas a las que nos hemos acogido han sido esencialmente las mantenidas por Gusdorf y Loureiro. Por tanto, asumimos la significación antropológica de la autobiografía defendida por el primero — a través de la cual el individuo, al escribir sus vivencias, efectuaría un proceso autorreflexivo con el objetivo de conformar su identidad— y, a su vez, reconocemos la dimensión ética de este mismo género planteada por el segundo en su artículo previamente citado. En él, el teórico considera la escritura autobiográfica como «un acto que responde y se dirige al otro» (Loureiro, 2001: 136), mediante el que el sujeto pretende constituir su yo personal en relación con los demás. De esta manera, el papel del lector, al que ya se refirió Lejeune en un primer momento, sería fundamental en este tipo de discursos, ya que, al narrar su testimonio, el sujeto autobiográfico no solo se ocupa del pasado o se centra en el presente de su escritura, sino que, igualmente, mira también hacia el futuro, ofreciendo sus palabras como respuesta y legado a un otro.

A nuestro juicio, y como estima Piña, el relato autobiográfico no destaca por la calidad de la información histórica o etnográfica que proporciona; puede aportar material de este tipo y ser útil en un estudio de reconstrucción de cierto período o suceso histórico, pero su especificidad no reside en ser reflejo fiel de lo que fue esa vida (1991: 97). En realidad, este es un «discurso interpretativo», confeccionado para un público concreto, cuya particularidad es estar estructurado en torno a la construcción de una imagen, de un «personaje». De esa interpretación de la vida individual es de donde proviene precisamente la dimensión novelística de toda autobiografía, así como su dimensión subjetiva, pues en ella se cristaliza la perspectiva del hablante y el fundamento de su acción (Piña, 1991: 99-105).

Por consiguiente, lo medular al abordar este tipo de escritos no es preguntarse cómo transcurrió efectivamente la vida de alguien, sino analizar cómo ese alguien representa ante sí y ante otros el transcurrir de su historia y la construcción de su propia identidad (Piña, 1991: 100).

2.2 EL PROBLEMA IDENTITARIO Y SU REFLEJO EN LA LITERATURA TESTIMONIAL FEMENINA

2.2.1 LA FORMACIÓN DISCURSIVA DE LA IDENTIDAD: EL SUJETO AUTOBIOGRÁFICO, EL YO Y LA MEMORIA

Uno de los espacios de expresión donde puede plantearse con agudeza la cuestión de la reflexión y/o construcción de la identidad es la literatura y, concretamente, la literatura testimonial. Por ello, en este trabajo defendemos la concepción de la escritura como sistema de representación del ser y entendemos la autobiografía como un recurso idóneo utilizado por el autor —o autora— para conocerse y comprenderse.

Si nos acogemos a esta hipótesis, el lenguaje no serviría simplemente al sujeto, sino que sería el medio por el cual este se cuestiona y configura su identidad narrativa, haciendo uso de la verbalización y del recuerdo. En esa asociación memoria-escritura-oralidad, el individuo se proyecta como una formación discursiva a partir de las reflexiones que realiza sobre su experiencia pasada. Por ende, el relato personal —oral o escrito— se convierte en uno de los principales métodos de los que puede valerse quien escribe para producirse y mantenerse, en tanto que le sirve como una forma de reconstruir su yo individual (Gutiérrez Fernández, 2010: 365).

Antes de abordar el asunto de la textualización de la identidad en la escritura autobiográfica, hemos de aclarar a qué nos referimos cuando introducimos dicha categoría, ya que la identidad no puede entenderse como un todo unificado y claro que descubrimos en nuestro interior; más bien se corresponde con una parte de otro todo que son las circunstancias sociohistóricas de cada sujeto concreto en construcción. En todo caso, podemos referirnos a ella como una ficción que elaboramos individualmente.

Según Almudena Hernando (2002: 53), el término *identidad* proviene del latín *identitas*, de la raíz *idem*, ‘lo mismo’, y tiene dos significados básicos: el primero es un concepto de semejanza total (esto es idéntico a aquello), y el segundo es un concepto de distinción que presume consistencia o continuidad a lo largo del tiempo (tenemos una identidad que nos particulariza y que se mantiene a lo largo de nuestra vida). La noción de identidad establece así dos posibles relaciones de comparación entre personas o cosas: similitud, por un lado, y diferencia, por otro. De este modo, la identidad se constituye mediante múltiples identificaciones con los semejantes y con los diferentes, y cuenta con

dos niveles fundamentales: la identidad asignada (social), que supone la imagen que tiene la sociedad con respecto al sujeto; y la autopercepción (identidad subjetiva) o identidad primaria, entendida como la percepción del sujeto sobre sí mismo (Asakura, 2004: 734). Por consiguiente, entrarían a formar parte de esta última tanto la manera en la que se ve una persona a sí misma, como el modo en que quisiera verse, además de todos los ideales que ese uno proyecta sobre su propia imagen.

Una vez establecida la categoría de identidad, debemos cuestionarnos cómo se determina esta en la narrativa testimonial y, sobre todo, de qué manera un texto puede representar a un sujeto.

En primer lugar, para responder a dichos interrogantes, es oportuno ofrecer una definición del debatido concepto del *yo* en el que se basa todo relato autobiográfico, ya que este posee un vínculo directo con el tema que aquí se expone. Dicho término surge ideológicamente con la Modernidad y, para autores como Eakin, no es una entidad, sino un estado de sentimiento, una parte integral del proceso de la conciencia que se desarrolla en el tiempo (2004: 129). Es decir, una ficción cuya creación tiene lugar, dentro del acto literario testimonial, como una reconstrucción y como una acumulación de recuerdos que se originan en la memoria del autor al reflexionar conscientemente sobre sus actuaciones pasadas.

Igualmente, debemos esclarecer que cuando hablamos de escritura «memorialística», «autobiográfica», «testimonial», etc., nos referimos a aquellas manifestaciones literarias, agrupadas bajo la denominación de «escrituras del yo» (memorias, confesiones, autobiografías, novelas autobiográficas, etc.), en las que una persona real reflexiona retrospectiva e introspectivamente sobre su propia experiencia, poniendo énfasis en su vida individual y en la historia de su personalidad (Lejeune, 1994: 50). En consecuencia, consideramos que, en esta clase de textos, la construcción de la identidad alcanza una de sus máximas cotas de expresión, en tanto que, con ellos, asistimos a un proceso de indagación y elaboración por parte del escritor que se recuerda y se inscribe en su obra, reflejándose en palabras que dan testimonio de sí mismo. Por ello, en los textos autobiográficos la figura autorial es fundamental, entendiendo esta no solo como la persona física que los ha escrito —o dictado—, sino como quien se hace responsable de la veracidad de cuanto allí se cuenta. Un individuo se convierte en autor solo cuando asume, o cuando se le atribuye, la responsabilidad de la emisión del mensaje (Puertas Moya, 2004: 84).

Desde el momento en que las personas eligen selectivamente qué hechos referir y, dentro de estos, qué facetas van a tomar como base de la construcción de la historia de su vida, estas irán conformando su identidad personal. El hecho de que el narrador conduzca su atención hacia su propia persona convierte al relato testimonial en una forma de autoconocimiento. A tal efecto, el texto surge como resultado de un ejercicio de auto-observación reflexiva que se articula y argumenta en forma de *examen de conciencia* por parte del sujeto, que deberá acudir a la sinceridad como condición indispensable para que la textualidad se convierta en testimonio fidedigno de su propia vida (Puertas Moya, 2004: 44).

Con todo, la identidad proyectada en la narración memorialística no posee una existencia previa al momento de su generación, por lo que debemos interpretarla como un ente ficticio. El autobiógrafo/a recuerda a alguien que ya no es y, por ende, su yo se convierte en creación discursiva, en una producción que existe únicamente al decirse. Al respecto, Anna Caballé reconoce que, como seres humanos, no podemos reunir la totalidad del ser de otro tiempo puesto que carecemos, entre otras cosas, de una memoria homogénea y totalizadora, de modo que reconstruimos un personaje, el que fuimos —o el que queremos ser—, a partir de los trazos, de las huellas que aquel ha dejado en nosotros (1995: 86). Así, «el ser autobiográfico juega a recuperarse y a hacer suya una vida que lo ha ido haciendo a él, ha ido conformando su imagen y conformándolo en sus expectativas» (Puertas Moya, 2004: 107).

Para poder describirse, el sujeto debe transformarse en objeto de su observación y, con ese fin, efectúa un desdoblamiento en el que refleja una dualidad de yoes: el personaje (u objeto del enunciado), que comprende al que el autobiógrafo fue, o creyó ser, en el pasado; y el narrador (o sujeto de la enunciación), que constituye al que es, o cree ser, en el presente (Lejeune, 1971: 80). De esta forma se establece la *otredad* o *alteridad* característica en la narrativa testimonial, mediante la cual el escritor presente se analiza, describe y relata como un otro, examinando y enjuiciando sus propias actuaciones pasadas con el propósito de conformarse como núcleo de su propia historia (Puertas Moya, 2004: 44). Consecuentemente, la escritura autobiográfica se convierte en una segunda piel, «en una reinvención que disfraza o enmascara lo que fue un momento presente ya caducado y cuya reconstrucción tiene que partir de una artificialidad plagada de engaños, errores, imposturas y trampas» (Puertas Moya, 2004: 25).

En el momento de reconocerse en el pasado, de escuchar su propia voz y verse reflejado en el espejo de la distancia temporal, el yo autorial adquiere consciencia de su

unidad y de su diferencia, formándose a sí mismo gracias al hilo de continuidad que le brinda el paso del tiempo (Puertas Moya, 2004: 26). Cuando el escritor habla de su persona, y más aún cuando crea un personaje en su testimonio, le aporta un grado de permanencia al sentimiento de identidad, que de otro modo sería un estado de solidez evanescente. Con ello, obtiene la satisfacción de parecer que se observa a sí mismo y esa es la gratificación psicológica de la reflexividad de lo autobiográfico, de su efecto narrador ilusorio (Eakin, 2004: 129).

Para asegurar la identidad entre narrador y personaje en el texto, tradicionalmente se ha recurrido a la utilización de la firma o del nombre propio², ya que estos son los encargados de asegurar el reconocimiento externo del individuo que los posee. Además, el autor, al ser esta la forma más natural para hablar de uno mismo, utiliza la primera persona del singular para relatar su yo individual y hacerse responsable de lo que allí se narra. Sin embargo, es probable que la primera persona del plural y la tercera del singular aparezcan en los relatos testimoniales; en el caso de la primera, esta suele utilizarse para hacer referencia a diferentes grupos sociales —normalmente minoritarios, como mujeres, negros, exiliados, etc.—; y, en el caso de la tercera, con la intención de marcar todavía más esa distancia entre el yo del pasado y el del presente que se interrelacionan en la obra.

Además del recurso de la narración, el sujeto autobiográfico se sirve de la memoria para configurar la trayectoria de su vida como parte del proceso de constitución de su identidad. Este medio funciona como un principio constructivo del propio texto a través de su unidad básica, el recuerdo (Scarano, 1997: 7). Sin embargo, la tarea de la memoria no consistirá únicamente en la recuperación y rememoración de vivencias lejanas, sino más bien en la representación del pasado como tal. Lo memorial, dentro de la narrativa del yo, se presenta como un elemento activo que reelabora los hechos y da «forma» a una vida que, sin ese proceso, el de la memoria, carecería de sentido (Loureiro, 1991: 4).

Abandonarse a la creación de una identidad específica es, como afirma Puertas Moya, la tarea que se asume en todo escrito autobiográfico, por lo que se utiliza la memoria como el hilo conductor que articula y estructura el discurso de esa búsqueda, inscrita, a su vez, en el marco de unas relaciones sociales y de una comunidad cultural (2004: 27). De esta forma, las composiciones testimoniales dejan de entenderse

² Para profundizar en el tema de la configuración textual del sujeto autobiográfico a partir de la firma y del nombre propio, consúltense: *El pacto autobiográfico y otros estudios* (1994) o *Aproximación semiótica a los rasgos generales de la escritura autobiográfica* (2004).

únicamente como una restauración del pasado, pudiendo interpretarse, por tanto, como acciones de autocreación surgidas como promesa y respuesta de verdad, aunque, como sabemos, los autores nunca puedan llegar a representarla (Loureiro, 2001: 148). En este aspecto, las autobiografías y memorias son siempre dialógicas, es decir, están dirigidas al otro. De ahí deriva su carácter bifronte, en tanto que, por una parte, son un acto de conciencia que construye una identidad, un yo, pero por otra son un acto de comunicación, de justificación del yo frente a los otros, los lectores (Pozuelo Yvancos, 2005: 52).

La persona que decide relatar sus vivencias posee una intención específica —que varía dependiendo del individuo— a la hora de incluir los recuerdos que conformarán su retrato. Su testimonio, en este sentido, es utilizado para ofrecernos su visión personal de los hechos, defenderse de posibles acusaciones y, sobre todo, para presentar a la sociedad la imagen con la que desea que se le recuerde. Por eso, un factor fundamental a la hora de conformar la identidad autorial dentro de la literatura autobiográfica será el papel desempeñado por quien lee, que, en este tipo de discursos, pasa de mero «comprobador» de la fidelidad de los hechos narrados a convertirse en «intérprete» de la vida del autobiografiado (Loureiro, 1991: 4).

Como veremos en apartados posteriores, esta cuestión tendrá una mayor relevancia a la hora de examinar las memorias femeninas, puesto que uno de los objetivos principales de ese «diálogo» implícito recogido en tales narraciones será el de que el lector re-evalúe el papel de las mujeres en la sociedad y condene las injusticias sociales de las que estas son objeto (Loureiro, 1991: 4).

Por todo ello, y para concluir este epígrafe dedicado a la relación entre la identidad narrativa y la escritura testimonial, podemos afirmar que el género autobiográfico constituye para el sujeto un espacio de búsqueda, elaboración y reivindicación de su yo, un yo que debe explorar las profundidades de su ser para tratar de descubrir, componer o reconstruir su propia identidad (Saiz Cerrada, 2012: 14).

2.2.2 LA «IDENTIDAD FEMENINA» Y SU RELACIÓN CON LO TESTIMONIAL

La identidad de la mujer no puede concebirse como si ambos conceptos —identidad y mujer— fuesen uno solo, puesto que no existe un único prototipo universal femenino. Sin embargo, dentro de un contexto patriarcal, ser mujer ha significado a lo largo de los siglos tener asignado un determinado espacio práctico y simbólico que se identificaba, bajo las distintas modalidades históricas, con el ámbito de lo privado, es decir, el del no-reconocimiento y la invisibilización (Amorós, 1994: 85). En este sentido, la llamada «identidad femenina» solía entenderse «a partir de una concepción martirológica del amor, el apego a los estereotipos de belleza y la maternidad» (Hernández y Pacheco, 2009: 331), siendo «la feminidad» la distinción cultural históricamente determinada que caracterizaba a la mujer a partir de su condición genérica y la definía de manera contrastada, excluyente y antagónica frente a la masculinidad del varón (Lagarde, 1990: 2).

Las contradicciones derivadas de la no correspondencia entre la identidad femenina asignada y la que experimentaban algunas mujeres produjo un sentimiento de culpa en quienes no se cumplían dichas expectativas sociales. Por ello, aquellas que quisieron inscribirse en el ámbito de lo público sintieron, en ocasiones, un rechazo hacia lo específicamente femenino y un anhelo de los privilegios de los hombres que desembocaron en el deseo por deconstruir el modelo de feminidad que las caracterizaba, para poder dar paso a nuevas identidades (Hernández y Pacheco, 2009: 331).

A lo largo del tiempo, son cuantiosos los ejemplos de mujeres que buscaron un cambio en su situación social que permitiese el tránsito del estatus de «seres-para-otros» al de protagonistas de sus vidas y de la historia misma (Lagarde, 1990: 4). Lo llamativo en esta cuestión es descubrir la manera en la que muchas de ellas pudieron alcanzar la libertad de elegir su propia identidad como sujetos y, sobre todo, analizar cómo y dónde pudieron generar los cambios para cumplir ese objetivo.

Según Lola Luna, la palabra de las mujeres —escrita, oral, musicada, pintada, etc.— es la que nos ha permitido seguir las huellas de cómo se han sentido y se han «resistido» en cada sistema social, qué estrategias han desarrollado para mejorar —o escapar a— la condición que el sistema les imponía, y vislumbrar qué imagen de sí poseían (1996: 27). En este caso, la escritura ha desempeñado un papel fundamental, ya que les brindó la posibilidad de reinventarse, de representarse y de defender sus intereses,

convirtiendo la palabra en un espacio de liberación, de reconocimiento y de redefinición femenina (Souviron, 2018: 59). Al respecto, Amalia Pulgarín reconoce que

Fue la adopción de la primera persona lo que les permitió vencer el miedo a introducirse en un mundo ajeno y hostil y superar la inseguridad que les impedía cruzar el umbral de la cultura dominante. Esta inseguridad, provocada por la exclusión o desplazamiento de los espacios públicos, es la que obliga a nuestras primeras escritoras a volcar sus textos hacia el interior y convertir este espacio en el marco dominante de su escritura (2004: 563).

Las mujeres necesitaban dar cuenta de sus vivencias y opiniones, y comenzaron a explorar diferentes estrategias narrativas a través de las cuales contar sus vidas. El hecho de que se pensasen y hablasen sobre sí mismas resultó vital, ya que, como sabemos, su ubicación en el imaginario social siempre había sido establecida desde la óptica masculina. Por esta razón, la asunción de la propia voz y del protagonismo discursivo constituirá, en el caso de los testimonios autobiográficos femeninos, un gran paso a la hora de definir la identidad, porque nos permitirá ser testigos de la forma en la que las autoras, desde la autonomía de la primera persona, utilizan el lenguaje para configurar un sujeto genuinamente femenino (Souviron, 2018: 60). Alicia Redondo, por su parte, explica esta cuestión en los siguientes términos:

Ser mujer y querer serlo y, por tanto, expresarse como tal, exige un largo proceso de concienciación que pide ser contado, porque es un referente poco presente en nuestro universo patriarcal; es un largo camino que lleva toda la vida recorrer, y que la mujer se siente impelida a contar; de aquí la abundancia de autobiografías que muestran este recorrido personal que cada mujer siente como inédito, al ser tan diferente a lo que le enseñaron y que aprendió como formas ejemplares de estar en el mundo, que son, casi siempre, masculinas. La enunciación personal y, en muchos casos, la autobiografía o la autoficción es la expresión privilegiada de esta búsqueda de identidad, de esta conversión a la feminidad (2009: 38).

La escritura testimonial, en este caso, se manifiesta como un discurso de la identidad, en tanto que sirve a las mujeres de estrategia para validar lo que realmente son. El recuerdo y la selección de episodios pasados les ofrece la oportunidad de trazar un retrato propio, descartando los relatos y las imágenes que sobre ellas ha elaborado y fijado el discurso androcéntrico. Así, a partir del reordenamiento de su historia personal, logran configurar una identidad femenina con la que verdaderamente se identifican (Smith, 1991: 102).

De esta forma, las escritoras conforman un personaje de sí mismas con unos rasgos que las identifican, pero ¿qué pretenden expresar en sus obras desde la posición de emisoras?

En el momento en que la mujer empieza a escribir sobre su yo, modifica no solo el contenido de los textos autobiográficos al incorporar la experiencia femenina, sino que añade, también, una visión alternativa a la forma de contar la Historia. Con el siglo XX y el inicio de la época moderna, las autobiógrafas comienzan a abordar de forma consciente su identidad como mujeres dentro de la cultura patriarcal y su relación problemática con las figuras identitarias basadas en el género (Smith, 1991: 102). Por ello, en sus escritos será frecuente entrever cuestiones relacionadas con la insatisfacción que les producen los papeles asignados, el cuestionamiento de la desigualdad entre los sexos o la reivindicación del papel activo de la mujer en la sociedad.

Al escribir literatura autobiográfica, las autoras hacen uso de un género que implica autoafirmación y ostentación para otorgar un lugar público y destacado a una voz hasta el momento silenciada, la de su propio yo. Por ese motivo, es habitual que, como mujeres, se vean obligadas a argumentar y a justificar de algún modo por qué merecen un espacio como aquel, pues, como reconoce Sidonie Smith, la autobiografía constituye «la historia pública de una vida pública» (1991: 100) y eso es incompatible con la ideología convencional de la feminidad.

Con todo, el hecho de que algunas mujeres optaran por desviarse del orden establecido y comenzaran a escribir sobre ellas mismas no supuso el cambio sociocultural esperado. Aún en los años veinte y treinta del pasado siglo, las escritoras deberán labrarse un lugar en un mundo en el cual la mayoría del público lector estaba integrada por hombres y, por supuesto, donde el sujeto autobiográfico seguía concibiéndose como sujeto masculino.

A esta situación de injusticia social hemos de sumarle, además, la desvalorización que durante décadas han sufrido los textos autobiográficos femeninos por parte de la crítica literaria tradicional, que supuso su omisión en los corpus de aquellos críticos que pretendían ofrecer un modelo teórico de este género³. En consecuencia, este tipo de discursos ha atraído inevitablemente la atención de la crítica literaria feminista que, ya desde los años setenta del pasado siglo, se centró en el estudio teórico del género

³ Es posible comprobar dicha ausencia en diversos estudios de grandes autores como Georges Gusdorf (1991) o Philippe Lejeune (1994), quienes plantean una teoría de la autobiografía centrándose únicamente en las producciones realizadas por los hombres.

autobiográfico, interesada en el destronamiento de ese sujeto universal —supuestamente neutro, pero en realidad occidental/blanco/masculino (Araújo, 1997: 77)— que comportó la exclusión de las mujeres del ámbito literario.

Por nuestra parte, y con el objetivo de contribuir al estudio de la escasamente reconocida literatura testimonial femenina, nos acogemos a la perspectiva de género para elaborar el análisis textual de las memorias que se expondrán posteriormente, partiendo de aquellas investigaciones que, desde este punto de vista, aborden la relación entre el problema identitario y el memorialismo femenino. De esta forma, pretendemos resaltar la gran importancia que la creación de este tipo de narrativa alcanzó en el caso de las mujeres, puesto que les permitió codificar sus propias experiencias de marginalización y denunciar las prácticas exclusionistas y patriarcales que padecieron en un contexto histórico concreto (Fallas Arias, 2013).

En definitiva, a lo largo de este trabajo defenderemos la idea de que la presencia de las mujeres en el panorama autobiográfico surge por la voluntad de autorrepresentación o autoafirmación de estas, que optaron por apropiarse del poder de la autocreación para expresar su visión del mundo y trasladar a la escritura esa identidad femenina individual que las caracterizaba.

2.2.3 EL PAPEL DE LA AUTOBIOGRAFÍA COMO SISTEMA REPARADOR DE LA IDENTIDAD

Al igual que Eakin (2004) y Caballé (2012), en este estudio asumimos la hipótesis de que, mediante la práctica del género autobiográfico, quienes escriben pueden estar llevando a cabo una especie de ejercicio de introspección a partir de una perspectiva experiencial, en tanto que, en algunas ocasiones, sus textos describen minuciosamente el paisaje interior conflictivo de su autor y contemplan la escritura como un medio de recuperar la homeostasis perdida. A tal efecto, el relato testimonial —oral o escrito— estaría vinculado con la sensación de bienestar del organismo y acabaría cumpliendo una función autorreguladora: la preservación o restauración de la estabilidad emocional, y por tanto corporal, en el individuo en momentos de crisis o de fractura (Caballé, 2012: 143-148).

Siguiendo este planteamiento, podemos interpretar las producciones memorialísticas y testimoniales como procesos reparadores y renovadores del yo. De tal forma, este tipo de discursos nacería no tanto de una voluntad de reproducción fidedigna de los sucesos históricos y personales acontecidos a un autor o autora, sino más bien de una herida infligida al autobiógrafo/a en algún momento de su vida, que no contó con la adecuada restauración. Por ende, las autobiografías y memorias podrían leerse como reparación de una herida a duras penas cicatrizada, una herida moral, política, emocional o de cualquier otra índole (Caballé, 2001: 180).

Sobre esta cuestión, Enrique Puertas reconoce que el recurso de la escritura se plantea como un intento de salvación personal, que se transfigura en el proceso creativo capaz de sanar al enfermo mediante la extroversión y la verbalización de sus dolencias. La palabra extraería del cuerpo enfermo del escritor sus demonios interiores, depurando catárticamente sus complejos y sus minusvalías al endiosarlo a la función divina por excelencia, la de crear, ordenar y designar un mundo sobre el que adquiere todos los derechos (2004: 89).

La escritura del yo, en consecuencia, funcionaría como una especie de «autoterapia» o «autorrestauración» de carácter reconstructivo, que contaría con una dimensión terapéutica y curativa relacionada con la necesidad de contar. Según Juan A. Godoy, el relato de las vivencias permite al autor enfrentarse a la realidad de su pasado y de su presente para poder configurar una nueva identidad (2019: 60), por lo que el resultado de la autobiografía sería permitir al yo presente ver y recrear el yo anterior para hacerlo nacer de nuevo (2019: 51), es decir, facilitar el paso de «lo que fui en otro tiempo»

a «lo que ahora soy». Así, el autobiógrafo contempla este género literario como camino de la renovación personal, mientras recurre a mecanismos que le permiten conocerse mejor a sí mismo (Jay, 1993: 38); un proceso que, como señala Puertas Moya, en la práctica religiosa del cristianismo se conoce como *examen de conciencia* y está vinculado a la fórmula sacramental de la confesión, que no solo permite reflexionar sobre lo que se ha cometido equívocamente, sino que plantea también una necesidad de enmendar las acciones y cambiar la actuación futura (2004: 63). El impulso autobiográfico partiría entonces de la necesidad de absolución que toda confesión comporta, donde se perfilan los temores que el individuo experimenta ante los mecanismos punitivos de la sociedad (2004: 64).

En relación con este asunto, resultan de suma importancia los motivos que inducen a una persona a relatar su vida. Generalmente, la crítica literaria ha recogido varias de las motivaciones —explícitas o implícitas— que subyacen a la creación de un texto confesional y son, entre otras, la lucha contra el olvido, el deseo por alcanzar el reconocimiento social o histórico, o la búsqueda de la identidad, que conduce a menudo a la autojustificación y a la autorrevalorización de una conducta personal (Puertas Moya, 2004: 135). Sin embargo, a pesar de que la mayoría de ellas suele estar presente de una forma u otra en todas las producciones memorialísticas, consideramos que, en el caso de la literatura testimonial femenina, lo que conduce a las autoras a narrar sus vivencias tiene que ver fundamentalmente con un conflicto personal interno relacionado con su condición sexual.

Como señalan Burin y Bleichmar, nuestra cultura ha identificado a las mujeres, en tanto sujetos, con la maternidad, y con ello les ha asignado un lugar y un papel sociales concretos. Así, con el paso del tiempo, se han ido configurando ciertos roles de género *específicamente femeninos*: el rol maternal, el rol de esposa, el rol de ama de casa, etc., como garantes de su salud mental. Pero, de forma paulatina, y con la experiencia acumulada históricamente por las mujeres en estos roles, se produjo el fenómeno inverso; se trataba de papeles sociales que, en lugar de garantizar la salud mental de las mujeres, les provocaban numerosas dolencias psíquicas (1999: 70-72).

Por desgracia, en un contexto patriarcal caracterizado por las desigualdades de poder entre hombres y mujeres, aportar tanto un cambio de rol social como la visión de lo femenino requiere de complejos cambios culturales y estructurales. A nuestro entender, esto pasa también por el desarrollo de nuevas formas de abordaje terapéutico que propician que las personas, en este caso mujeres, reflexionen de manera personal y

colectiva sobre su propia vida y, con ello, visualicen y asuman actitudes y prácticas que posibilitan la transformación de la culpa en un agente motivador (Hernández y Pacheco, 2009: 332).

En este sentido, el deseo de contar sería lo que habría animado a las mujeres a escribir para, desde el lugar de la escritura, apoyar la ruptura de los roles estereotipados de género, el desmonte de la masculinidad dominante y el empoderamiento femenino (Hernández y Pacheco, 2009: 331). Para M^a Luisa Fabra,

La mujer, como el hombre, solo puede considerarse mentalmente sana, y por consiguiente capaz de ser feliz, cuando se siente satisfecha de sí misma y vive ensanchándose, expresando las potencialidades que se han ido desarrollando en ella y llega a realizarse plenamente como persona, y es verdaderamente aniquilador pretender que se adapte a una imagen que no le permite ser todo lo que podría llegar a ser (1968: 78).

Por esta razón, como siempre han hecho los hombres, las autoras, al narrar su propia vida, se apropian de los medios de representación para su (re)presentación propia. La verbalización de sus vivencias les proporciona una experiencia anticipadora de liberación, pues las ayuda a crear un espacio colectivo e interpersonal en el que pueden, por fin, hablar sobre ellas mismas (Flax, 1995: 292). Además, el hecho de referir su testimonio les posibilita, a través de diferentes estrategias textuales, autorrepresentarse y configurarse como sujetos de enunciación, es decir, les permite apropiarse del derecho de autoría-autoridad para presentar públicamente su yo femenino en un acto de autoafirmación de su propia identidad, negándose a perpetuar como únicos los roles que la sociedad les ha impuesto tradicionalmente (Heilbrun, 1994:113).

Por todo ello, y al igual que Domna Stanton, en este trabajo defendemos la idea de que la autobiografía escrita por mujeres posee un propósito terapéutico global y esencial: constituir el sujeto femenino, ya que «In a phallogentric system, which defines her as the object, the inessential other to the same male subject [...] the *graphing* of the *auto* was an act of self-assertion that denied and reversed woman's status. It represented the conquest of identity through writing» (1987: 14).

Así, entendemos el discurso autobiográfico, como señalábamos previamente, como un proceso curativo, mediante el cual sus creadores intentan poner en orden sus problemas existenciales, reflejándolos hacia fuera para de dejar de atormentarse con ellos. De este modo, este tipo de discursos pasaría a interpretarse como una conformación

lingüística sanadora, al modo en que el psicoanálisis freudiano acudió a la palabra como método de sanación (Puertas Moya, 2004: 89).

3. LAS MEMORIAS Y AUTOBIOGRAFÍAS ESCRITAS POR MUJERES EN EL EXILIO REPUBLICANO ESPAÑOL

Como es sabido, a lo largo del periodo de la Guerra Civil española, numerosos intelectuales del bando republicano abandonaron España y se vieron inmersos en un largo exilio. De esta trágica experiencia, la tradición autobiográfica de nuestro país se enriqueció notablemente, ya que dicha emigración propició la creación de una gran cantidad de obras testimoniales que reflejan las vivencias de importantes escritores antes, durante y después del conflicto.

De entre la abundante literatura del momento, llama la atención la creciente aparición de textos memorialísticos escritos por mujeres, puesto que, hasta entonces, la presencia femenina en este tipo de género en nuestro país era muy escasa. Sobre esta cuestión, Anna Caballé reconoce que en el contexto del desarrollo del memorialismo femenino español resultó de suma importancia la aportación que, de 1939 hacia adelante, realizaron algunas mujeres entregadas a la acción política (1998: 121), como Silvia Mistral con *Éxodo. Diario de una refugiada española* (1940), Victoria Kent con *Cuatro años en París* (1940- 1944) o Constanza de la Mora con *Doble esplendor* (1944)⁴, que solo desde el exilio pudieron publicar sus autobiografías.

No obstante, como sabemos, la auténtica proliferación de la literatura testimonial femenina se producirá tras la muerte de Franco, momento que numerosas escritoras aprovecharán para presentar sus memorias. Ejemplo de ello podrían ser autoras como María Teresa León (*Memoria de la melancolía*, 1970), Rosa Chacel (*Desde el amanecer*, 1972, *Alcancía. Ida y Alcancía. Vuelta*, 1982, y *Alcancía. Estación termini*, 1998), Ernestina de Champourcín (*La ardilla y la rosa: Juan Ramón en mi memoria*, 1981), María Zambrano (*Delirio y destino: los veinte años de una española*, 1989), Concha Méndez (*Memorias habladas, memorias armadas*, 1990), Jeanne Rucar (*Memorias de una mujer sin piano*, 1990), Irene Falcón (*Asalto a los cielos. Mi vida junto a la Pasionaria*, 1996) o Carmen Parga (*Antes que sea tarde*, 1996), entre otras.

Las autobiografías, diarios y memorias de estas narradoras pertenecientes a la también llamada generación «de la República» desarrollan cuestiones fundamentales de la formación de su identidad como la experiencia educativa, el compromiso político y las

⁴ La versión original de la obra se publica en 1939, en inglés, bajo el título de *In Place of Splendor*. El libro que aquí se cita se corresponde con la traducción de la misma realizada por la autora durante su exilio en México.

trágicas vivencias de guerra y exilio (Nieva de la Paz, 2006a: 21). Pero lo que une principalmente a estas autoras es su doble condición de mujeres y exiliadas, por lo que podemos afirmar que comparten dos tipos de exilio: el geográfico y el que les impone su condición sexual en una parcela, la de la vida pública, destinada tradicionalmente al hombre. Ante esta situación, se refugian de algún modo en un mundo interior, el de la memoria, para, desde ahí, escribir sobre sus propias vidas (Varela, 2011: 214). Todas ellas buscan y hallan un sentido de sí y del mundo femenino en la reflexión y en la escritura de su experiencia personal.

Como indica Rosa María Grillo, el corpus de la escritura autobiográfica femenina del exilio debe entenderse como la aserción rotunda de una presencia histórica por fin reconocida, además de como una afirmación individual propia. Las autoras de este periodo utilizan este tipo de literatura confesional o intimista para fijar sobre el papel sus logros, sus inquietudes y todo aquello que quisieron y no pudieron hacer; hacen de la literatura un arma de denuncia, de lucha y de alegato de la diferencia, mientras narran el difícil trayecto hacia una nueva identidad en la que lo público y lo privado puedan al fin armonizarse (Grillo, 2001: 324-325).

La escritura de sus testimonios se convierte en el método con el que ellas tienen la posibilidad de renacer, gracias a la configuración de un proceso discursivo de afirmación, justificación y reconstrucción personal desde el que asumen o refutan la ideología convencional sobre la feminidad. Con la lectura de la mayoría de estos textos nos posicionamos «ante una mirada femenina sujeto que cambia el papel tradicional de objeto que le otorga la cultura y el arte occidental durante siglos» (Redondo Goicoechea, 2009: 7). Asimismo, y en relación con el sentimiento de inferioridad que comparten, un aspecto primordial en sus escritos será el de la demostración de su valía personal y profesional, ya que, a través de sus obras, intentan evidenciar el papel activo que desempeñaron como mujeres durante la guerra y el posterior exilio, para que el lector compruebe que no solo fueron un sostén emocional, sino también económico. Son autoras que, como señala Castillo-Martín, «quisieron escapar del lugar que se les asignaba por decreto» y «asumir la propuesta de una “nueva mujer”» (2001); eran conscientes de la desigualdad social en la que vivían por el hecho de haber nacido mujeres y pretendieron, por medio de sus textos, autorrealizarse con ese yo característico de cada una de ellas, pero que, a su vez, «permite vislumbrar claves comunes en la formación de la identidad de una élite artística de mujeres españolas en los años 20 y 30» (Nieva de la Paz, 2006b).

Cada una de ellas asume el pasado de una forma diferente, pero todas pretenden relatar su visión concreta del mundo y de su contexto histórico desde la perspectiva de lo marginal, es decir, tanto desde el punto de vista de una exiliada como desde el de una mujer. En sus obras aparecerá, por un lado, la exposición de su vida privada y de sus experiencias íntimas y, por otro, la denuncia colectiva de la tragedia acontecida en España, rasgo que compartirán con las memorias, diarios y autobiografías de sus compañeros generacionales. Por consiguiente, como declara Monforte Gutiez, «sus palabras nos transmiten dos cuestiones importantes: por una parte, la necesidad de reconstrucción personal o el yo individual y por otra, el yo social o la necesidad de dejar testimonio a las futuras generaciones de su compromiso con el momento histórico de la España de su tiempo y las razones que les llevaron a ello» (1999: 504).

En los últimos años, el panorama testimonial femenino del siglo XX español ha suscitado un creciente interés por parte de la crítica literaria —especialmente feminista—, aunque todavía es un campo poco abordado en comparación con otras áreas de estudio. Pese a ello, son varios los trabajos monográficos sobre algunas de las memorias escritas por mujeres en dicho periodo, por ejemplo, son abundantes sobre las obras de María Zambrano, Concha Méndez, Rosa Chacel o María Teresa León, pero las hay todavía sin estudiar y, lo más significativo, aún no se ha efectuado una investigación que las considere a todas de manera conjunta⁵, para poder comprobar sus particularidades, sus similitudes o sus diferencias.

De entre los diversos estudios realizados sobre la producción autobiográfica de las escritoras «de la República», en esta ocasión destacamos las llevadas a cabo por especialistas como Josefina Cuesta Bustillo (2019), centradas en analizar la relación entre la condición femenina y la condición de exiliada de las autoras; o las de Bettina Pacheco Oropeza, quien, en su escrito «La autobiografía femenina en la España contemporánea: hacia una poética de las diferencias» (2001), y a partir de la perspectiva de género, ahonda en los rasgos típicamente femeninos de este tipo de discursos.

Igualmente, resultan de suma importancia las aportaciones de aquellos teóricos que, aun sin ofrecer un análisis comparativo en profundidad, han pretendido agrupar las

⁵ En su artículo «Memorias españolas» (1984), Manuel Andújar compara un número amplio de relatos autobiográficos españoles producidos durante el siglo XX. Sin embargo, a excepción de los testimonios de María Teresa León, Rosa Chacel y María Casares, solo examina composiciones masculinas. Del mismo modo, Manuel Alberca, en «Autobiografías del 27, memorias de exilio» (1997), presenta un recorrido por las composiciones memorialísticas producidas en el destierro republicano español, pero, nuevamente, y aunque sí cite otras autobiografías femeninas, solo los textos de León y Chacel serán objeto de su análisis.

memorias femeninas escritas en el exilio español. Ejemplo de ello pueden ser, por ejemplo, los trabajos de Anna Caballé («Memorias y autobiografías escritas por mujeres [siglos XIX y XX]», 1998, o «El memorialismo en la literatura española contemporánea», 2001); los elaborados por José Romera Castillo («Escritura autobiográfica de mujeres del 27 en el exilio», 2010, y «Las memorias del 27, en el exilio, escriben sus memorias», 2017); o los de Nuria Capdevila-Argüelles («Autobiografía y autoría de mujer en el exilio», 2011), entre otros.

No obstante, tal como señalamos en el epígrafe introductorio, tras la búsqueda bibliográfica realizada para la elaboración de nuestro escrito, hemos podido comprobar que la mayoría de quienes han examinado este tipo de discursos se han aproximado a ellos con el propósito de extraer información biográfica de las autoras, no tanto para profundizar en el vínculo que se observa entre sus temas, su estilo y la identidad femenina de estas. Por ese motivo, con el presente ensayo pretendemos aportar una forma diferente de analizar este tipo de discursos, y, sobre todo, contribuir al estudio del corpus memorialístico español, que conocemos fundamentalmente en clave masculina.

4. LOS CASOS AUTOBIOGRÁFICOS DE MORA, RUCAR Y PARGA

En este capítulo profundizaremos en la vida y obra de las autoras objeto de nuestro estudio: Constanca de la Mora, Jeanne Rucar y Carmen Parga, tres mujeres enmarcadas dentro de un mismo contexto histórico, el del primer tercio del siglo XX, que experimentaron situaciones adversas como lo son la guerra y el exilio, y en cuyos testimonios observamos un tema común: el problema de identidad femenino.

Antes de adentrarnos en sus obras, hemos optado por incluir un apartado específico dedicado a la presentación de su recorrido vital⁶, además de para contribuir al escaso reconocimiento de este, porque es conveniente aclarar que ninguna de ellas puede considerarse una intelectual de primera línea. A diferencia de otras autoras exiliadas en el mismo periodo, Mora, Rucar y Parga no poseen una trayectoria escritural, es decir, no fueron «escritoras profesionales», puesto que únicamente publicaron sus memorias⁷.

Este asunto podría parecer meramente anecdótico, pero cobra una gran importancia en nuestro trabajo, donde pretendemos descubrir y analizar aquellas motivaciones por las que unas mujeres que no escribieron a lo largo de su vida, decidieron, sin embargo, relatar sus experiencias. Así, trataremos de destacar qué recuerdos incluyen en sus textos, por qué razones y, sobre todo, explorar si estas guardan relación con su condición sexual.

⁶ La información utilizada para elaborar cada uno de los epígrafes se ha extraído —además de las propias memorias— de diferentes fuentes, dependiendo de la autora. En el caso de Constanca de la Mora, nos hemos servido fundamentalmente de la biografía de la misma realizada por Soledad Fox (2017); para el apartado de Jeanne Rucar se ha seguido el prólogo escrito por Marisol Martín del Campo a la edición de la obra (2016); y, por último, para configurar el punto sobre la trayectoria de Carmen Parga, hemos consultado tanto la conferencia pronunciada por su propia hija, Carmen Tagüeña: «El exilio de la familia Tagüeña de Moscú a México. Todo el mar es mar» (2017), como el artículo escrito por Antonio Muñoz Molina para *El País*: «Recuerdos de Carmen Parga» (2015).

⁷ Esta afirmación debe matizarse: Parga, al final de la Guerra Civil española sí colaboró en un periódico, pero su objetivo no era labrarse una carrera profesional como escritora, sino más bien ofrecer sus servicios al frente republicano. Por otro lado, Rucar, como explicaremos a continuación, no pudo escribir ella misma sus memorias, razón por la cual, del mismo modo que Concha Méndez, las dictó. Por ello, sus memorias pueden calificarse como «memorias habladas», «novela autobiográfica», «autobiofonía» (Lejeune, 1994: 315), etc.

4.1 CONSTANCIA DE LA MORA EN EL CAMINO A LA INDEPENDENCIA FEMENINA



Retrato de la autora hacia 1921⁸.

Constancia de la Mora Maura nace en Madrid (1906) en un entorno privilegiado y tradicional. Fue hija primogénita de Germán de la Mora Abarca, director de una de las compañías eléctricas más importantes de Madrid, y de Constancia Maura Gamazo. Nieta, por tanto, de Antonio Maura y Montaner, político conservador que, en cinco ocasiones, presidió el Consejo de Ministros durante el reinado de Alfonso XIII.

En su infancia, su educación estuvo a cargo tanto de institutrices inglesas e irlandesas como de religiosas, ya que en 1915 fue matriculada en el prestigioso Colegio de las Esclavas del Sagrado Corazón de Madrid, un centro para niñas inspirado en el ideario de los jesuitas. A los catorce años sus padres le permiten completar sus estudios en un internado de Cambridge, regentado por monjas católicas, el St. Mary's Convent, donde permanece desde 1920 hasta 1923.

Su regreso a España estuvo marcado por su «puesta de largo», un evento que suponía la entrada en sociedad de la joven con el objetivo de encontrarle un buen marido dentro de la élite española. En mayo de 1926 contrae matrimonio con Germán Manuel Bolín y Bidwell, un señorito de Málaga, cazafortunas, y se traslada a la vivienda de los padres de él en Málaga. En esta ciudad nace, en febrero de 1927, su única hija, Constancia

⁸ Tanto las imágenes expuestas en este apartado como la datación de las mismas han sido extraídas de las memorias de cada una de las autoras. Sin embargo, en algunas ocasiones, no disponemos de la fecha en la que fueron realizadas al no especificarse en dichas obras.

María de Lourdes, más conocida como «Luli». Sin embargo, la unión fracasa desde el primer momento, lo que conducirá posteriormente a Mora a tramitar la demanda de divorcio, siendo una de las primeras peticiones en presentarse tras la aprobación de la ley en 1932.

A los veinticinco años, Constancia abandona Málaga junto a su hija y se dirige nuevamente a Madrid. Allí alquila un apartamento y comienza a trabajar en el PNT (Patronato Nacional de Turismo), además de hacerlo como dependienta en la tienda «Arte Popular» de Zenobia Camprubí. Esto supuso todo un escándalo para la sociedad española tradicional del momento, que no aceptaba la idea de que una mujer con un origen social elevado intentara mantenerse económicamente sin depender de sus padres o marido y mucho menos que se relacionara con personas vinculadas a ideales de izquierdas.

En 1931, ya instaurada la II República, Mora conoce a Ignacio Hidalgo de Cisneros, un militar de aviación de lealtades republicanas, con quien contrae matrimonio —civil, y tras aceptarse su petición de divorcio— el 16 de enero de 1933. Desde entonces, la pareja residirá en Roma y Berlín al ser nombrado Ignacio agregado de aviación en ambas embajadas españolas. A raíz del golpe militar de julio del 36, regresan a España para ofrecer su servicio al bando republicano, ingresando a su vez en el Partido Comunista. En diciembre de ese mismo año, Constancia envía a su hija Luli, de nueve años, a Odessa, donde permanecerá sin su madre hasta 1945.

En los primeros meses del enfrentamiento, Mora se ocupa de evacuar niños de orfanatos madrileños a las colonias de Alicante y funda un hospital de descanso para militares convalecientes. Con todo, a finales del 37 decide solicitar, motivada por sus compañeros Rafael Alberti y María Teresa León, un trabajo en la Oficina de Prensa Extranjera de Valencia. Una vez aceptada su petición, se encargará, hasta el final de la guerra, de la censura de la información que los corresponsales envían a sus respectivos países.

Ya en 1939, se produce un hecho especialmente notable que demuestra el importante papel representado por la autora en el conflicto: el presidente de la II República, Juan Negrín, le solicita que se dirija a Estados Unidos para hacer un último esfuerzo por convencer a América de que envíe más alimentos y, lo más importante, para que por fin levante el embargo y mande armas al Frente Popular Español. Sin embargo, lo que se había previsto como un breve viaje diplomático se convierte en el inicio de un exilio permanente, ya que Constancia no regresará jamás a su país.

Su llegada a Nueva York se produce a principios de marzo de ese año con el fin de pedir auxilio para la ya casi derrotada República. Pero como la guerra finaliza mientras se encuentra fuera de España, contrae una nueva misión que la llevará hasta la Casa Blanca: demostrar que la victoria de Franco era ilegítima —pues había llegado al poder gracias a Hitler y Mussolini— y, lo más urgente, llamar la atención sobre la difícil situación de cientos de miles de refugiados republicanos en Francia.

Durante parte de la primavera y el verano del 39, Mora compagina su labor social y diplomática con la escritura de su autobiografía en inglés. La obra fue publicada en noviembre de ese mismo año por la editorial Harcourt, Brace and Company en la capital neoyorquina bajo el título de *In Place of Splendor*. Fue todo un éxito, lo que supuso la reedición del escrito en diciembre de ese mismo año y la conversión de su autora en una figura célebre en el panorama americano.

No obstante, algunos estudiosos como Soledad Fox (2017) defienden la hipótesis de que, para elaborar la versión inglesa, Constancia debió de contar con ayuda externa por el hecho de que, pese a que la española poseía un buen nivel de inglés, no pudo escribir de manera tan precisa y veloz en su idioma no materno. Por esta razón, proponen a Ruth McKenney, una escritora de izquierdas estadounidense que entabló amistad con Mora en su estancia americana, como la coautora de la obra, aunque ninguna de ellas hiciera pública dicha colaboración.

A finales del 39, Constancia e Ignacio se instalan temporalmente en México, mas acaban divorciándose, de mutuo acuerdo, en 1941. En esa época, la autora trabaja en la traducción al español de sus memorias que, bajo el título de *Doble esplendor*, serán publicadas en 1944 por la editorial mexicana Atlante.

A lo largo de 1941, la narradora intenta regresar a Estados Unidos, pero sus peticiones fueron denegadas por «posibles tratos con comunistas», por lo que se establece permanentemente en México. Desde allí continúa colaborando activamente en las campañas antifascistas y trabajando para el gobierno soviético como secretaria del embajador Constantin Oumansky. Con todo, a finales de los años cuarenta, muy probablemente en 1947, y tras distanciarse cada vez más de su vida política, la española se desvincula del Partido Comunista. En ese tiempo, su optimismo por volver a España se desvanece al comprobar que la derrota de Hitler en el 45 no provocó a su vez la caída del régimen de Franco.

Constancia de la Mora vivió diez años en el exilio mexicano, ya que fallecería en un accidente de automóvil en enero de 1950 con tan solo 43 años. Como señala Fox Maura

(2017), hubo rumores de que este había sido un asesinato político llevado a cabo por el gobierno de Estados Unidos, en tanto que su muerte fue una más dentro de una serie de muertes misteriosas ocurridas en su círculo de amistades en México en los años cuarenta, como la de Tina Modotti (1942) y la del embajador Oumansky (1945), aunque esta es una suposición que no ha podido confirmarse.

En lo referente a *Doble esplendor*, libro al que nos referiremos a lo largo de nuestro análisis —y que no se corresponde exactamente con *In place of Splendor*—, este es un relato lineal en el que los acontecimientos políticos y sociales se entremezclan con las experiencias personales de la autora. En este sentido, el texto se estructura en dos partes diferenciadas —una más individual y otra más colectiva— que, a su vez, se subdividen en dos capítulos respectivamente. En la primera mitad de la obra, Constanica aborda el problema de identidad sufrido en sus años de infancia y juventud; nos describe las dificultades que padeció como mujer dentro de un entorno tradicional en el que no acababa de encajar, por lo que será en esta parte en la que principalmente centremos nuestro estudio. Por el contrario, en la segunda, y habiendo aclarado previamente quién es en realidad, pretenderá demostrar su participación activa durante los años de la Guerra Civil española, una lealtad y dedicación a la República que, como ya hemos señalado, mantendrá igualmente en el exilio, aunque su experiencia como desterrada no aparezca narrada en este discurso.

Al leer su testimonio, observamos, por tanto, una evolución personal en la escritora que transcurre desde su vida e imagen como burguesa hasta su figura como miliciana comprometida. Como lectores, asistimos al relato de una mujer disconforme con la situación social que le ha tocado vivir y que, esforzándose por modificar su futuro predestinado, logra configurar uno diferente acorde a su verdadera identidad.



Junto a Ignacio Hidalgo de Cisneros en torno a 1935.

4.2 JEANNE RUCAR Y SU CONVERSIÓN EN «LA MUJER VIRTUOSA»



Retrato de la autora realizado por Man Ray (sin fecha).

Jeanne Rucar Lefèvre nace en La Madeleine, Francia, en 1908. Su infancia transcurre con la Primera Guerra Mundial como telón de fondo. Durante aquellos años, su padre y sus hermanos, Gaston y Maurice, se marchan al frente, por lo que convive únicamente con su madre, su hermana Georgette y, al ser invadida su región por Alemania, también con diferentes soldados alemanes que se alojan en su hogar. Mientras perdura el conflicto no acude a la escuela, siendo su hermana quien le enseña a leer y a escribir.

Al terminar la guerra, se traslada junto a su familia a París. En esa época se matricula en un colegio religioso, recibe clases de piano y se forma como gimnasta en la academia de Irene Poppart. En 1924 es seleccionada para participar en las Olimpiadas como representante de dicha categoría, obteniendo una medalla de bronce. Un año más tarde conoce al cineasta Luis Buñuel, el hombre por quien abandona cualquier pensamiento de proseguir con su carrera profesional como gimnasta o pianista. Tras ocho años de noviazgo, la pareja contrae matrimonio en París en 1934. Desde ese momento, Jeanne cambia su apellido materno por el «de Buñuel» con el que será conocida a partir de entonces y que, además, refleja esa dominación a la que estará sometida desde la unión de ambos.

El 9 de noviembre de ese mismo año Rucar da a luz a su primer hijo, Juan Luis, mientras Buñuel se encuentra en Madrid. A principios de marzo del 35 Jeanne viaja a la capital española para reunirse con su marido y, tras siete meses separados, comienzan su

vida como casados. La única ocupación de la joven en ese tiempo será la del cuidado de la casa y de su hijo.

En 1936 Jeanne regresa sola a París para reencontrarse con su familia. A las tres semanas de instalarse allí, estalla la Guerra Civil en España. Por ello, en septiembre de ese mismo año, Buñuel, que ya trabajaba para el servicio secreto de la embajada española, se marcha con ella a casa de sus padres. Previendo la derrota de la República, la pareja opta por no regresar a España, comenzando así un exilio que duraría, en el caso de Jeanne, más de cincuenta años.

En 1939 inician su viaje de París a Londres y de allí a Nueva York, pero Buñuel no logra encontrar trabajo en esta ciudad, por lo que se mudan a Los Ángeles, donde tampoco podrá filmar. En esa época Rucar trabaja, con la ayuda de Luis, realizando traducciones del inglés al francés. Sin embargo, su difícil situación económica les conduce nuevamente a probar suerte en Nueva York —allí nace su segundo hijo, Rafael, en 1940—, pero la fama de comunista que se extendía sobre Buñuel le impidió de nuevo encontrar un buen empleo. Por esa razón, en 1945, vuelven a Los Ángeles. Allí permanecen hasta 1946, ya que en ese año cambian su residencia a México, donde se instalan definitivamente.

En esta nueva ciudad, la situación laboral de Jeanne no se verá modificada, pues seguirá siendo la encargada de su hogar y del cuidado de sus hijos, mientras Buñuel consigue dedicarse a lo que le apasionaba: dirigir cine.

Tras la muerte del cineasta en 1983, Rucar decide escribir sus memorias, pero la pérdida de visión que padecía le impidió llevar a cabo su proyecto. Por esta razón, opta por dictar sus recuerdos a la escritora y amiga Marisol Martín del Campo, quien los transcribirá, dando como resultado la obra que aquí analizamos: *Memorias de una mujer sin piano*, cuya primera edición fue publicada en México, en 1990, por Alianza editorial.

Cuatro años más tarde de que su obra vea la luz, Rucar fallece en esa misma ciudad a los 86 años de edad, dejándonos un testimonio donde refleja la forma en la que ella pudo ser algo más que «la cocinera de Luis Buñuel» (Rucar, 2016: 46), aunque las circunstancias que vivió y sus propias decisiones la llevaron por otro camino.

Sus memorias están estructuradas cronológicamente en once partes dedicadas a cada una de sus etapas vivenciales: infancia, juventud, exilio, etc. No obstante, desde el momento en que cuenta la forma en que Buñuel entra a formar parte de su vida, él será el hilo conductor del relato. A pesar de que dedica un apartado a la narración de los recuerdos de sus años de noviazgo, matrimonio, etc., a lo largo de los demás capítulos

también nos explica cómo fue y qué significó esa convivencia para ella, por lo que el tema de su marido será central en la obra.

Al leer su testimonio somos testigos de una larga historia de amor de total renunciación. Rucar nos ofrece su historia como ejemplo de la de tantas otras mujeres de la época, centrándose en mostrar a quien lee el contraste entre el hombre que ordena y manda y la mujer que guarda silencio, acepta y se somete «voluntariamente». Utiliza su discurso para justificar su actitud sumisa y criticar esa oposición entre la vida pública y la privada, entre el mundo frívolo y permisivo del cine y el ambiente moral y austero de la casa. En definidas cuentas, trata de demostrarnos cómo gracias a una mujer como ella, Buñuel pudo ser Buñuel (Martín del Campo, 2016: 14).



Con Luis Buñuel el día de su boda.

4.3 CARMEN PARGA, LA DEFENSA DE UN IDEAL QUE VALE UNA VIDA



La autora en Yugoslavia (sin fecha).

Carmen Parga Parada nace en La Coruña en 1914. Fue criada bajo el entorno de una familia con inclinación política; su padre, en su juventud, había militado en el Partido Socialista y en la UGT, y uno de los hermanos de este fue galleguista y fundador de las «Hirmandades da Fala», organización dedicada al estudio y difusión de las costumbres y tradiciones gallegas. Así, de manera natural, se vio involucrada desde niña en conversaciones y discusiones sociopolíticas que fueron perfilando la actitud de izquierdas que la caracterizaría a lo largo de su vida.

En 1934, y tras haber cursado Bachillerato en Ferrol, se traslada junto a su familia a Madrid. En la capital pasa a formar parte del grupo de mujeres que estrenaron el nuevo edificio de Filosofía y Letras en la Ciudad Universitaria. Tiene la suerte de ser joven en un tiempo en el que se abren posibilidades políticas y educativas igualitarias que no habían existido antes de la República. Al comenzar sus estudios universitarios, inicia su actividad política militando en agrupaciones estudiantiles de izquierda como la FUE (Federación Universitaria Escolar) y el BEOR (Bloque Estudiantil de Oposición Revolucionaria), dirigido por las Juventudes Comunistas. Además, en aquellos años fue integrante de diversos grupos deportivos mixtos, donde, como ella afirma, llegaría a destacar.

Durante la Revolución de Octubre, en el año treinta y cuatro, colabora junto al bando republicano en favor de los presos y los perseguidos, recibiendo y escondiendo en

la Estación del Norte a los compañeros que huían de Asturias, la región donde la sublevación había tenido más trascendencia. Su actividad se dirige después a la Cárcel Modelo como proveedora de los presos políticos y, al poco tiempo, se convierte en editora del periódico carcelario titulado *Presos*. Tras el fracaso revolucionario, continúa su labor en favor de la causa tratando de conseguir, junto a otros jóvenes, la unidad de las juventudes socialistas y comunistas. Ella, como pocas mujeres, tuvo la oportunidad de titularse en la carrera de Historia y de desarrollar, a su vez, una carrera política propia. Sin embargo, los problemas de salud que padecía y, fundamentalmente, el estallido de la guerra se lo impidieron.

La sublevación militar del 36 y el comienzo del conflicto bélico la sorprenden haciendo vida de reposo, por lo que no le fue posible incorporarse a «la lucha». En octubre de ese mismo año contrae matrimonio con Manuel Tagüeña, comandante militar del Ejército de la República española. Durante los tres años que dura el enfrentamiento armado, Parga se mantiene cerca del frente republicano escribiendo en los periódicos vinculados a dicho bando, pero sin ningún cargo político reconocido.

En febrero de 1939 la pareja abandona España a través de los Pirineos, iniciando así su largo exilio. Logran escapar al cautiverio en los campos de concentración franceses y, tras alojarse temporalmente en Melun, cerca de París, se embarcan rumbo a la URSS. En la primavera del 39 llegan a Leningrado, desde donde se trasladan en tren a Moscú. En esa época la autora trabaja en una residencia como maestra de los niños españoles refugiados.

El 1 de enero de 1941 nace Carmen, la primera hija del matrimonio Tagüeña-Parga. El 22 de junio de ese mismo año, durante la Segunda Guerra Mundial, Alemania invade la Unión Soviética. A principios de agosto la familia se ve obligada a abandonar Moscú, comenzando un nuevo camino como exiliados. Esta vez se desplazan a Yableika, en la región de Pensa. Al poco tiempo, se marchan a Tashkent, la capital de Uzbekistán, en Asia, donde Carmen trabajará como tejedora y costurera, al igual que en su vuelta a Moscú hacia 1945, donde, como en sus próximos destinos, ampliará su labor como profesora de español.

Su progresivo alejamiento del Partido Comunista lleva al matrimonio a dirigirse, poco después de su llegada a Moscú, de nuevo a Uzbekistán y, en 1947, a partir hacia Yugoslavia y Checoslovaquia —donde nacerá su segunda hija, Julia—, huyendo del régimen estalinista. Instalada en Brno, Carmen trabaja en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Masaryk como lectora de español. Pero ante un inminente cambio de

gobierno en el país que podría traerles problemas por su condición de excomunistas, y tras muchos intentos de recibir sus pasaportes, la familia decide trasladarse a México, donde, por fin, el 12 de octubre de 1955 se instalan definitivamente. Allí, Parga se dedicará a dar clases particulares y, con el tiempo, llegará a ser presidenta del PSOE.



Manuel Tagüeña con sus hijas en Checoslovaquia (sin fecha).

En 2004, y a los 89 años, la autora fallece en su casa de Ciudad de México. Con todo, diez años antes, viuda y ya jubilada de sus tareas como profesora, «siente la necesidad de consignar por escrito lo que ha contado muchas veces en voz alta a los amigos que le preguntaban por los mundos ya lejanos que ella había conocido» (Muñoz Molina, 2015). Por ello, comienza la escritura de su libro de memorias, *Antes que sea tarde*, publicado en México en 1996 por la editorial Compañía Literaria.

En esta obra objeto de nuestro análisis, presenciamos la evolución personal y política de Parga, quien nos describe las dificultades que padeció durante la Segunda Guerra Mundial, su largo exilio por Rusia y Europa oriental hasta llegar a México, y su visión y opinión sobre el duro período estalinista. El texto, a diferencia de los anteriores, no está estructurado por capítulos ni posee un orden lineal; en él se intercalan tanto los recuerdos de aquella joven revolucionaria de los años entusiastas que precedieron a la Guerra Civil española, como la narración del desencanto político sufrido a raíz de sus crudas experiencias en la URSS.

Su testimonio es, en definitiva, un relato cargado de humanidad que será utilizado por su autora para demostrar su valía personal y profesional pero, sobre todo, para justificar, después de comprobar todas las atrocidades que se realizaron en nombre del PC, por qué ella en aquel tiempo decidió ser comunista y apostar todo por ese ideal.

5. LA CONFIGURACIÓN DE LA IDENTIDAD FEMENINA EN *DOBLE ESPLENDOR*, *MEMORIAS DE UNA MUJER SIN PIANO* Y *ANTES QUE SEA TARDE*

Como indicábamos en el segundo apartado, el relato de una vida —sea a través de rasgos fonéticos o gráficos— es un proceso narrativo por medio del cual el sujeto se debate con sus recuerdos, intereses y temores para, entre otras cuestiones, conocerse, hacerse conocer y conformar una identidad con la que se identifica (Piña, 1991: 125).

Siguiendo este planteamiento, en el presente capítulo nos centraremos en analizar la forma en que Mora, Rucar y Parga se acogen al modelo de la literatura testimonial para elaborar un discurso de afirmación, justificación y reconstrucción personal. Además, pretendemos descubrir y resaltar las posibles razones por las que dichas mujeres decidieron relatar su testimonio, comprobando, a su vez, si estas guardan relación con su condición sexual y/o con la dimensión «terapéutica» de este tipo de producciones. De este modo, y a partir de la concepción de la narrativa memorialística como proceso reparador del yo, podremos ofrecer un ejemplo concreto de cómo se formula la relación entre el género autobiográfico y la construcción identitaria femenina en las tres obras estudiadas.

5.1 ¿QUIÉN SOY? ¿QUIÉN QUIERO/DEBO SER?

La lectura de *Doble esplendor* (1944), *Memorias de una mujer sin piano* (1990) y *Antes que sea tarde* (1996) nos desvela una serie de claves comunes que se reiteran —aunque de manera diferente— en los tres textos: las autoras experimentan un conflicto interior basado en el «querer ser» y el «deber ser», y ello las conduce a exponer determinados recuerdos relacionados con la formación de su identidad. No obstante, antes de comenzar con el análisis de dichas obras en relación a este asunto, debemos introducir los dos modelos identitarios femeninos que se distinguen en cada una de ellas, ya que serán el eje central de nuestro estudio.

Por un lado, encontramos los arquetipos de «mujer nueva» o «mujer moderna» y, por otro, el prototipo tradicional de «mujer ideal». Este último, como es sabido, imperaba en la España decimonónica y se basaba en el ideario de la domesticidad y en el culto a la maternidad y al matrimonio como máximo horizonte de realización personal para la mujer (Fernández Fraile, 2008: 12). Sin embargo, frente a esta imagen impuesta durante siglos,

a comienzos del siglo XX, y gracias a la revolución social, económica, moral y cultural que derivó de la I Guerra Mundial, se produjo una crisis identitaria, debida a la no identificación de las mujeres con el modelo que habían heredado (Gómez-Ferrer, 2004: 12). Así surge el segundo modelo, desligado del primero, con el que se pretendió llevar a cabo la reconfiguración de los roles estereotipados de género⁹.

Las tres autoras son conscientes de la injusticia del mundo en el que viven y de su marginalización social por el hecho de haber nacido mujeres; pero, a pesar de ello, solo Parga y Mora querrán asumir en sus relatos esa propuesta de «nueva mujer». Ambas se presentan a sí mismas como mujeres independientes que logran introducirse en un ámbito público vinculado históricamente al hombre: el político —o el deportivo en el caso de Parga— para, desde ahí, reivindicar su propio yo. Por el contrario, Rucar, aunque con algunas contradicciones como veremos a continuación, se aferra a ese modelo femenino del «ángel del hogar» tradicional, confirmando su sometimiento al hombre y aceptando el ámbito doméstico al que ha sido relegada.

En la literatura autobiográfica, como señala Pozuelo Ivancos, hay un proceso de ponerse en orden uno mismo, que implica selección, pero también autodefinición de cara al otro; el individuo ordena su identidad para, en una transacción con los demás, ofrecer la imagen que quiere que prevalezca como verdadera (2005: 53). De esta forma, en las obras objeto de nuestro estudio, las autoras incluirán diversos retratos individuales con el propósito de reflejar su evolución personal, conduciéndonos, así, hacia su representación final.

En el caso de Carmen Parga, esta se describe al comienzo de su libro como una «joven comunista» (Parga, 2004: 60)¹⁰, «más o menos intoxicada y engreída» (52), a la que el PC cataloga como una «intelectual» (57). En cambio, Jeanne Rucar se define

⁹ Para profundizar en las características del nuevo modelo femenino surgido en España a finales del siglo XIX y comienzos del XX, consúltase, por ejemplo, el dossier monográfico de la revista *Feminismo/s* titulado «La mujer moderna de la Edad de Plata (1868-1936): disidencias, invenciones y utopías» (2021) y, en especial, el artículo de apertura de Ángela Ena. En él la autora nos explica la forma en la que aquellas mujeres, valientes e inconformistas, fueron alcanzando espacios de la sociedad que antes les estaban vedados o tradicionalmente se asignaban a los hombres (política, deportes, etc.), y cómo coincidieron en presentar una serie de rasgos que las distinguieron de sus antecesoras decimonónicas tanto en su imagen externa (faldas y cabellos cortos, etc.) como en su actitud y educación, puesto que muchas recibieron una enseñanza secundaria, otras, en menor número, asistieron a la Universidad, y, lo más importante, fueron ya verdaderas profesionales que, en la mayoría de los casos, lograron vivir de forma independiente gracias a su trabajo (2021: 31-34).

¹⁰ La edición de la obra que se ha utilizado para llevar a cabo el trabajo es la de la editorial Renacimiento, del año 2020, con prólogos de José María Espinasa, Alfonso Guerra y Fernando Morán. A partir de este momento, extraeremos las citas del texto de esta edición, incluyendo únicamente el número de página.

inicialmente como «una jirafa burra» (Rucar, 2016: 37)¹¹, «inocente» y «un poco tonta» (47), y dedica numerosos episodios a expresar cómo su entorno cercano la hacía sentir inferior. Frente a tal situación, el piano y la gimnasia se presentan ante ella como una especie de «salvación»: «Desde el primer momento me sentí en casa. [...] En la academia no se era ni tonta ni inteligente, se era movimiento, se era ritmo» (38).

Constancia de la Mora, por su parte, se muestra a lo largo de la primera parte de su narración como una joven «perezosa e indisciplinada» (Mora, 2004: 71)¹², que no se siente bella ni femenina por naturaleza y que no encaja en las expectativas de su familia. Desde su infancia no se identifica con el grupo social al que pertenece, por eso, una de sus principales intenciones al comenzar a escribir será dejar testimonio de su condición de «diferente»:

Quizá fue en Zarauz donde yo sentí los primeros síntomas de rebelión. Aunque tardasen más de veinte años en desarrollarse, recuerdo perfectamente mis primeros sentimientos de hostilidad contra el ambiente que me rodeaba, contra la vida tan absurda que hacíamos, contra la gente con quien me vía obligada a tratar. [...] Y mientras jugaba [...] con los niños que ostentaban los nombres más sonoros de España, yo sentía ya algo inexplicable e indecible que me impedía estar a gusto entre ellos, ser uno de ellos. [...] Es muy posible que no recordase esa incómoda sensación de mi infancia si no me hubiese perseguido después toda la vida, hasta que me hice mujer y ciudadana consciente de España (25-26).

Al igual que Mora, Parga también se representa en su discurso como una rebelde inconformista desde la infancia¹³. Esta temprana toma de conciencia social en los dos casos se relaciona con el compromiso y el activismo político que ambas mantendrán a lo largo de sus vidas. Se sienten privilegiadas y orgullosas, como mujeres, de poder colaborar con la República en favor de su patria. Por esta razón, uno de sus objetivos primordiales será demostrar su posicionamiento y su labor en el texto.

¹¹ La edición de la obra que se ha consultado en este caso ha sido la elaborada por la editorial Cabaret Voltaire del año 2016, con prólogo de Marisol Martín del Campo. Desde este momento, incluiremos las citas anotando únicamente el número de página.

¹² La edición de la obra que se ha utilizado para llevar a cabo el análisis es la de la editorial Gadir, del año 2004, con prólogo de Jorge Semprún. A partir de este momento, extraeremos las citas del texto de esta edición, incluyendo únicamente el número de página.

¹³ «A las preguntas de por qué esta diferencia [social] nadie sabía contestarme, lo que provocaba mi asombro y mi rebeldía. Desde muy niña fui sensible a lo que me parecía justo o injusto» (38) o «Indudablemente estaba lista para incorporarme a la actividad política y huir del ambiente pequeñoburgués y cursilón de El Ferrol clasista» (39).

Por el contrario, Rucar no se vincula directamente con ningún tipo de ideología; lo que sí nos ofrece son algunas pinceladas de cómo es su postura en este sentido¹⁴ y, sobre todo, nos aporta las razones por las que no suele hacer alusiones al respecto:

Se habló de política, me atreví a dar una opinión contraria a la de Luis:

—Cállate, Jeanne. No sabes nada, no dices más que tonterías.

[...] Cuando salimos de casa de Aragon, ya entrada la noche, Luis iba de bastante mal humor. Caminábamos a la orilla del Sena. De pronto se paró frente a mí y me arrancó la medalla de la primera comunión, la lanzó al río. Comprendí que Luis deseaba a su lado una mujer incapaz de cuestionarlo (68).

Esa «falta» de voluntad política contribuye a que el exilio de Rucar pueda calificarse como «vicario», es decir, vivido a través del otro masculino. Ella, a diferencia de Parga y Mora, es una víctima indirecta del exilio republicano español y no se identifica con la causa acontecida en España. En este sentido, Elizabeth Jelin reconoce que, a menudo, el destierro era el resultado del compromiso político de los hombres, y las mujeres debieron acompañar a sus parientes, no como resultado de un proyecto político propio sino como esposas, hijas o madres (2002: 106), y esto es lo que sucede en el caso de Jeanne.

A pesar de ello, la autora pretenderá evidenciar la importancia de su papel durante su etapa como emigrada, de ahí que refiera diversos acontecimientos relacionados con su contribución a la familia: «Necesitábamos los dólares que me pagaban por cada traducción» (107). En esta misma línea se encuentran las otras dos narradoras que, a lo largo de sus memorias, se presentan a quien lee como un sostén económico esencial¹⁵. Así, a través de sus testimonios, comprobamos efectivamente el papel activo que desempeñó, aunque de diferente manera, cada una de ellas; las tres deciden « plasmar el reconocimiento de sus logros y reconocer que sus éxitos no eran producto de la suerte ni de los esfuerzos o la generosidad de otro» (Heilbrun, 1994: 27).

¹⁴ «Me indignan las persecuciones: cada persona puede ser y pensar lo que quiera. No veo el motivo para matar a alguien por su raza, religión o credo político» (119), «iba en el autobús, en una parada subió una mujer negra embarazada y con un pequeño en brazos. De inmediato le cedí mi lugar. Los pasajeros blancos me miraron enojados, comenzaron a protestar. Con mi mejor acento francés les dije: “En este país son inhumanos”» (121), etc.

¹⁵ «Haciendo tres y a veces hasta cuatro vestidos al mes ganaba bastante más que mi marido como Jefe de Cuerpo de Ejército» (Parga, 139) o «Nosotros contábamos para vivir con la paga de Ignacio y lo que yo ganase. Esto, que a nosotros nos parecía natural y la única manera lógica de proceder por nuestra parte, significaba una gran “revolución” de las costumbres de nuestro ambiente» (Mora, 252-253).

En este proceso de afirmación personal, Carmen Parga y Constanza de la Mora se centran en narrar la forma en que llegaron a ocupar funciones que se consideraban «masculinas» y que tenían que ver más con la vida pública que con el entorno privado al que normalmente se relegaba a las mujeres. En sus obras observamos un deseo por deshacer los estereotipos sobre la naturaleza apolítica de estas y su consecuente falta de participación¹⁶. Con este propósito, ambas elaboran una imagen de sí mismas basada en el prototipo de «mujer moderna» al que nos referíamos previamente. A medida que avanzamos en la lectura de sus textos, se evidencia el modo en que las dos resaltan una serie de anécdotas o recuerdos que les sirven para configurar su retrato final: el de mujeres independientes y valientes.

En este caso, consideramos necesario detenernos en la figura de Parga, puesto que es en la que más explícitamente se refleja esta cuestión. La autora dedica numerosos pasajes a describir su heroísmo y a presentarse como una «buena deportista» (51). Ambas cualidades suponen para ella casi una excepción, teniendo en cuenta que todavía vivía en una sociedad en la que dichos atributos seguían sin asociarse a las mujeres, de ahí su insistencia en dejar testimonio de ello. Esto se observa, por ejemplo, en el episodio en que relata un arduo viaje en tren, donde, gracias a su entrenamiento deportivo, logra saltar del vagón antes que nadie para conseguir comida; una actuación que califica de «proeza» y que conllevó a que la eligieran como «la responsable de las españolas» (91).

Al contrario que Mora y Parga, Jeanne Rucar realiza su autoafirmación de otro modo; ella incide en su dominio con el piano y la gimnasia, así como en su dedicación al cuidado de su familia dentro del hogar. A pesar de ello, en sus palabras podemos vislumbrar un tono de tristeza e incluso de denuncia ante su situación personal: «Mi mundo era pequeñísimo: se reducía a Juan Luis, a la casa y a mi marido» (94) o «[Luis] Era celoso de mis actividades: me quitó el piano, me quitó la gimnasia, y cuando los hijos se fueron y descubrí la encuadernación, también me la quitó» (166). La autora manifiesta la incompatibilidad entre su papel como madre y esposa y su deseo de realización personal. De joven decide transformarse en «la mujer virtuosa» (dulce, comprensiva, buena madre, cocinera, etc.), adaptándose al ideal de feminidad. Pero, como señala Fabra, ese ideal «tiende a despersonalizar a la mujer, convirtiéndola en un simple objeto que

¹⁶ «Mi carrera política no había sido muy larga; pero sí muy intensa y muy conocida» (Parga, 58), «Yo había jugado un papel cuando pocos, sobre todo pocas mujeres, se lanzaban a la lucha, [...] no podían considerarme solamente “la mujer de...”, como la mayoría de las mujeres que estaban llegando a la URSS» (Parga, 60), «me había convertido en jefe de la Sección de Prensa Extranjera» (Mora, 500), etc.

siente vivir solamente cuando el hombre se digna a posar en ella la mirada y los labios» (1968: 78) y es ahí donde encontramos ese conflicto personal interno basado en el «querer ser» y el «deber ser» al que hacíamos referencia al principio.

Este asunto se relaciona directamente con el tema de la libertad, que también aparece en las tres memorias en relación con la construcción del yo. En el caso de Rucar, ella asocia el sentimiento de liberación a los momentos en los que toca el piano o practica gimnasia, pero Buñuel le impidió realizar ambas actividades. A este hecho —y al encierro como tal— alude en incontables ocasiones; sin embargo, de entre todos los recuerdos que inciden en ello, consideramos verdaderamente ilustrativo el siguiente episodio, ya que marca un antes y un después en la personalidad de la autora:

Adoro el baile. [...] Por desgracia un día Luis me acompañó a la academia de madame Poppart y entró a observar la clase. Al salir, lo noté distinto, pensativo. Horas más tarde me prohibió hacer gimnasia: “No es decente Jeanne, se te ven las piernas. Me desagrada que mi novia se exhiba”. Por tonta me quedé callada y obedecí.

También me escoltaba hasta la puerta de las clases de piano, luego iba a recogerme.

Conoció a mi profesor: era un hombre atractivo. [...]

A la semana, después de comer en casa, papá me pidió:

—Jeanne, tócale a Luis algo de Strauss.

Traté de lucirme. Al acabar Luis me comentó:

—Para tocar como tocas... sería mejor no hacerlo...

[...] Fue la última vez que toqué el piano de manera profesional (58-60).

Como podemos comprobar, Rucar es consciente de que podría haberse dedicado profesionalmente a ambas actividades, pero determina «voluntariamente» asumir una identidad femenina tradicional, dedicando su vida a contentar a su marido. Además, pese a que esta situación le produce numerosas contradicciones en su actitud y pensamiento, en ningún momento reconocerá de forma explícita arrepentirse de su decisión: «A veces me pregunto: si volviera a nacer, ¿me casaría de nuevo? A lo mejor no, para vivir una vida mía, con mis gustos y aficiones, pero no sé, con Luis lo pasé divinamente» (171)¹⁷.

¹⁷ «Hice la maleta, la escondí detrás del ropero de mi cuarto, me daba seguridad tenerla lista para dejar a Luis. ¿Por qué no me fui? ¿Porque no tenía dinero? ¿Porque era débil? ¿Porque amaba demasiado a Luis? Quién sabe cuál de esas razones pesó más. Me alegro de no haber cogido la maleta y a mi hijo; de haberlo hecho posiblemente mi vida no hubiese sido tan feliz» (90), etc.



Rucar con sus hijos Juan Luis y Rafael hacia 1940.

Por otro lado, la cuestión de la libertad se plantea para Carmen Parga de una manera muy distinta, aunque se relaciona igualmente con un conflicto personal interno al que podríamos calificar de «crisis identitaria».

La autora experimenta una pérdida gradual de optimismo y de libertades individuales vinculada a su progresivo alejamiento del Partido Comunista. En la URSS se encuentra despersonalizada, «libre en una celda» (144), puesto que se la obliga, en numerosas ocasiones, a aparentar ser rusa. Por este motivo, no se sentirá ella misma hasta que, una vez en México, recupere su identidad y no tenga que fingir ante nadie, ni aguantar a quienes traten de adoctrinarla (179-180). Esta es una de las razones fundamentales por las que la pareja Tagüeña-Parga decide instalarse en la ciudad mexicana, para que sus hijas crezcan «espiritualmente libres, sin presiones irracionales, con libertad para realizarse personal y profesionalmente, con libertad para elegir» (235); algo a lo que ellos hubieron de renunciar durante parte de su destierro.

Así, a través de la lectura de su obra, asistimos a la evolución personal de la narradora, que nos escribe desde el presente, habiendo asumido ya una nueva identidad que no se corresponde con la de aquella «joven comunista» de la que nos hablaba al comienzo de su libro. Parga había dedicado la mayor parte de su vida a la política y al ideal defendido por el PC; antes de su llegada a la Unión Soviética, consideraba a su gobierno como un «modelo para el futuro de toda la humanidad» (37), por ello, aceptar ese cambio tan radical en su postura ideológica supone un profundo debate interno, que intentará describir en sus memorias: «aquella noche había dejado de ser comunista. Tardé más de diez años en poder decirlo en voz alta, libremente, sin miedo» (136).

Al igual que las otras dos autoras, Constanca de la Mora padece un problema de identidad asociado a la falta de libertad. Desde la infancia siente que vive en un entorno asfixiante plagado de «represiones y restricciones» (73) y sabe que el futuro que sus padres han trazado para ella seguirá ese mismo camino si no hace nada por evitarlo.

En su obra son constantes las referencias a su inadaptación en ese ambiente y al malestar y al tedio que le produce la vida limitada de una «señorita» de principios de siglo, donde no le está permitido jugar con chicos ni realizar otras actividades que no sean la «buena» lectura o las labores de aguja. Este estado le conduce hacia la infelicidad, el autoencierro y la soledad, como ella misma declara: «jamás me sentía feliz entre aquella gente» (89), «Deseaba tener algo en qué ocuparme, alguna cosa en qué consumir mis energías. [...] yo encontraba mi vida vacía y terriblemente aburrida» (104), etc.

Es en Inglaterra, alejada del ambiente madrileño que la constriñe, donde experimenta por primera vez la liberación personal (vestirse sin la ayuda de una doncella, salir a la calle sin institutriz, hablar y pasear con hombres, etc.). En consecuencia, sabiendo ya lo que significa «ser libre», solicita a su madre poder quedarse en el extranjero, trabajando en la tienda de una de sus compañeras. Sin embargo, a su familia no le gustarán nada «esos aires de independencia» (83), porque «a una señorita no le hace falta esa *libertad*» (83). Para ellos, su entrada en sociedad equivale ya a «salir al mundo» (81), es decir, a buscar marido. Después de eso, «no había nada más que hablar, ni por qué preocuparse. Mi vida ya estaría asegurada, mis padres tranquilos y ¿qué importaba si la vida de una mujer terminaba aun antes de haber empezado?» (82).

Por todo ello, Mora no logrará realizarse plenamente hasta que, tras su fracaso matrimonial, se traslade nuevamente a Madrid. Allí, como adelantábamos en el apartado 4, encuentra trabajo, lo que le permite mantenerse ella y a su hija Luli de forma independiente. A partir de ese momento, observamos un cambio de tono en el relato; el sujeto pasa de narrar a una Constanca vacía, triste y sola a presentarla como una joven de veinticinco años «dispuesta a empezar a vivir» (169). La autora adopta una nueva identidad, excepcional para el Madrid de entonces, que se aleja de lo que muchos hubieran esperado de ella, y que supone una ruptura total con su personalidad anterior¹⁸.

¹⁸«Terminaba el verano y llegaba a su fin el plazo que, tácitamente, me había marcado para abandonar aquella vida. Por primera vez se me ofrecía el porvenir en blanco, sin arrastrar la pesada carga de mi matrimonio. [...] La idea del deber que yo me había forjado se evaporaba de mi mente y en su lugar quedaba solamente otra clara y firme: yo era joven, fuerte, llena de energías, podía trabajar, incluso mantenerme a mí y a mi hija, [...] Porque yo estaría siempre sola al lado de mi hija: mi destino de mujer española y católica era bien claro» (160-161).

Al respecto, Niemöller (2007) y Domínguez Prats (2011) señalan que la proclamación de la República supone también para Mora un cambio decisivo en su vida, de ahí que en su autobiografía establezca un paralelismo entre su separación con el pasado de una mujer tradicional de la alta burguesía española y el despertar político de España. La República, en este sentido, significa para ella no solo la realización de un ideal colectivo, sino también la liberación personal de una juventud y un matrimonio fallidos (2007: 80): «Me había transformado en una ciudadana de España» (174) o «La vida me parecía buena, libre y feliz. Tenía veinticinco años y empezaba a comprenderme a mí misma y a comprender a mi patria» (224-225).



Constanza de la Mora como jefa de la Oficina de Prensa Extranjera sobre 1938.

Una vez expuestas las imágenes con las que se autorrepresentan las autobiógrafas, consideramos conveniente agrupar cada una de ellas bajo los diversos tipos de identidad que, según nuestro criterio, se hallan en las tres memorias.

En el caso de Parga y Mora, podemos referirnos a una identidad «múltiple», en tanto que presenciamos una simbiosis entre lo personal y lo político. Por un lado, intentan desmarcarse de ese papel que tradicionalmente se les ha asignado como mujeres, asumiendo una nueva identidad femenina («mujer moderna»). Pero, simultáneamente y relacionada con la anterior, reflejan también una identidad ideológica o política que tratan de plasmar en sus textos: Constanza, demostrando su papel relevante durante la Guerra Civil, y Carmen, en el exilio.

En cuanto a Rucar, percibimos un tipo de identidad que podríamos denominar «confrontada», porque en su obra observamos opiniones y actitudes opuestas que reflejan

las contradicciones entre la identidad femenina experimentada y la asignada. Ella defiende el modelo que ha asumido —centrado en vivir por y para los otros—, pero también deja entrever un deseo de autonomía y de configuración de una voz propia. De hecho, opinamos que este pensamiento se refleja en el título de su obra, esas *Memorias de una mujer «sin piano»*, ya que ella es consciente de que, si hubiera mantenido su instrumento y, sobre todo, si no hubiera conocido a Buñuel, su trayectoria personal y profesional podrían haber transcurrido de manera diferente, por lo que sus memorias no habrían sido esas, sino otras.

5.2 LA TEXTUALIZACIÓN DEL YO FEMENINO: CAUSAS Y PRINCIPALES OBJETIVOS

Llegados a este punto, debemos aclarar la forma en la que cada una de las autoras construye discursivamente su propio yo.

Como señalábamos en el apartado 2, el sujeto autobiográfico utiliza este tipo de escritos para configurar un personaje —el que creyó o quiso ser— y, para elaborarlo, produce un desdoblamiento en su figura. De este modo, al yo empírico que ha vivido y vive, es decir, al individuo como ser biográfico, se le añade un yo creado a partir de los recuerdos pasados; un yo textualizado desde la perspectiva del yo narrador (Scarano, 1997: 2). Esa *otredad* o *alteridad* característica de la literatura testimonial aparece en las tres obras; pero antes de explicar las diversas formas en las que se presenta, debemos aclarar que, en el caso de Rucar, el hecho de que dictara sus memorias no supone ningún inconveniente para nuestro análisis, ya que nos interesa destacar al yo enunciativo, que sería el de Rucar y no el de la transcriptor. Ella asume la identidad entre narrador y personaje al firmar con su propio nombre, haciéndose responsable de su memoria y, por tanto, de lo que allí se relata.

Así pues, el primer encuentro en el registro imaginario de ese yo es, como plantea Scarano, diferenciarse del no-yo anterior, que se traslada al discurso como un «tú», un «otro». De esta forma, la figura autorial se sirve de este espacio para desplegar una identidad profundamente diferenciada (1997: 4). Esta cuestión se refleja especialmente en las memorias de Parga y Mora, donde la primera, ya en el presente de la escritura, intenta desvincularse de su personalidad anterior, exponiendo dos imágenes de sí misma: la que le representa («yo, revolucionaria expulsada de España», 168) y la que no («Yo, entonces joven y comunista», 243). Por su parte, la segunda utiliza este recurso con el propósito de alejarse de su identidad pasada como miembro de la alta burguesía española: «aquellos olivares me recordaban otra vida, otra mujer con mi mismo nombre, que vivía en las casas de los ricos» (452).

En este proceso de *alteridad*, el sujeto narrativo no solo utiliza la primera persona del singular para identificarse con su yo individual, sino que incluye, asimismo, un «nosotros» colectivo que engloba a diferentes individuos, dependiendo del texto que abordemos.

Dentro de la obra de Parga, advertimos dos grupos fundamentales con los que la autora se asocia, y ambos tienen que ver con su identidad política: los jóvenes que padecieron la Guerra Civil, y los desterrados españoles¹⁹. En *Doble esplendor*, en cambio, se observa una evolución en este sentido, en tanto que Mora comienza su narración aludiendo a un «nosotros» que hace referencia a la clase social a la que pertenecía, es decir, a «los ricos» (22), donde ella misma se incluye. Sin embargo, a medida que avanza el relato, presenciamos un cambio que tiene que ver con su progreso individual, pues pasa a referirse al mismo grupo con un «vosotros» (241) con los que ya no se identifica.

Por otro lado, en las memorias de Rucar, este asunto se plantea de manera diferente. El hecho de que asuma el rol femenino del «ángel del hogar» —ligado a la definición de una identidad centrada en atender y cuidar a los demás— produce una ambigüedad en la posición de su yo. El sujeto, en su caso, se presenta no solo como activo, sino también como «acompañante», puesto que manifiesta un corrimiento de su propia identidad, queriendo narrar al otro (Jelin, 2002: 109). Esto se manifiesta en el peso que la autora confiere en su discurso a la figura masculina de Buñuel, a quien, desde su aparición en el texto, podemos considerar como protagonista de este. A tal efecto, el «nosotros» de su relato engloba, principalmente, a la propia pareja sentimental.

Con todo, lo más llamativo en este asunto es la forma en la que las autoras añaden un «nosotras» que hace referencia a todas las mujeres y, en el caso de Parga y Mora, a las mujeres españolas. Las tres rememoran en sus obras momentos en su niñez, juventud o madurez en que, con más o menos violencia, les recordaron que el destino de su género era no ser (Capdevila-Argüelles, 2011: 7-8). Ese sentimiento de desigualdad e inferioridad experimentada se recoge en el texto, que se presenta ante el público como un arma de denuncia. Es en ese momento donde cobra importancia el papel de quien lee, pues pasa a convertirse en «intérprete» de aquello de lo que el sujeto femenino pretende informarle. En este sentido, la posición de emisoras que adoptan las narradoras es fundamental, ya que se sirven de la postura de autoridad que les brinda la literatura testimonial para efectuar un alegato de autonomía ante la injusta situación social que padecen las mujeres.

Constancia de la Mora, a través de su ejemplo, realiza una crítica ferviente contra la sumisión incuestionable que se esperaba de una mujer de su estatus. Ella, como miembro de la alta burguesía, no tenía voluntad para decidir, debiendo acatar las

¹⁹ «Los más jóvenes [...] Tan orgullosos estábamos de lo que habíamos conseguido» (34), «Nosotros los jóvenes españoles de entonces» (85), «somos emigrados políticos, gente sin ciudadanía» (218), etc.

imposiciones sociales que se atribuyeran a su sexo. Las burguesas, como reconoce en su libro, solo «despertaban a la vida» (46) dos o tres veces al año (Semana Santa, Feria de Abril, etc.), «Entonces salían de sus casas y vivían como seres humanos. Porque durante el resto del año permanecían detrás de sus rejas desde donde miraban» (46). Además, si el matrimonio de alguna de estas era desgraciado, como el suyo, «no le[s] quedaba más remedio que resignarse y consolarse con la religión hasta el fin de su vida» (236). Este porvenir vacío y sin esperanza es el que debería haber asumido ella misma; sin embargo, decide rebelarse contra las convenciones socioculturales propias de su clase y configurar su propio destino.

Para Parga, sus memorias «son solamente una versión femenina de un episodio de la gran aventura vivida por los españoles que perdimos la guerra y fuimos lanzados al exilio exterior» (31). Como reflejan sus palabras, ella es consciente de que este acontecimiento no fue vivido de la misma manera en el caso de las mujeres, de ahí que utilice su discurso para presentarnos un ejemplo concreto de cómo fue dicha experiencia. Del mismo modo, y además de para reafirmar su yo individual, la autora expone su imagen de «mujer deportista» con el objetivo de apoyar la evolución femenina en este campo. Ella se siente orgullosa de haber pertenecido a «las liberadas muchachas de la FUE» (75) que, «piernas al aire, empezamos a correr y disfrutar del esfuerzo sano y divertido» (73), y acusa al franquismo de suponer un notable retroceso en este sentido: «las pobres deportistas de la generación siguiente hacían deporte bien abrigaditas, no fueran a enseñar más de lo debido» (73-74). Igualmente, a lo largo de su discurso, nos ofrece diversas muestras de su opinión en lo referente a la desigualdad social, donde se evidencia su carácter subversivo²⁰:

De mi época de estudiante recuerdo dos detalles de la historia de España que me hicieron pensar y en cierto modo avergonzarme. Una, cuando me enteré de que para entrar en una universidad durante la Edad Media había que contestar afirmativamente a la pregunta: ¿Cree usted en la Virgen María? [...] Desde el agnosticismo y la madurez alcanzada con la edad y la experiencia, quiero verlo como un primer paso para elevar el papel de la mujer, sentando a María a la diestra de Dios Padre. Desgraciadamente, en eso se quedó el afán reivindicativo de la Iglesia en relación con la mujer, aunque a la larga quizá haya sido una

²⁰ Mora también adopta una postura similar al respecto: «Seguimos un curso de Arte y asistimos a una serie de conferencias en el Paraninfo de la Universidad, [...] aguantando las iras de los estudiantes varones, a quienes todavía —en 1921— molestaba la presencia de mujeres en sus aulas» (68).

especie de rendija que permitió a la mujer occidental ir tomando posiciones en esta sociedad creada por los hombres, para los hombres (159).



Parga con el uniforme del equipo de remo (sin fecha).



Partido de baloncesto en Lisboa, durante el encuentro académico Universidad de Madrid - Universidad de Lisboa. Carmen Parga al extremo de la derecha (sin fecha).

Jeanne Rucar, pese a que en su testimonio reconoce haber asumido por voluntad propia el rol tradicional femenino, no pierde la oportunidad de plasmar su juicio en lo referente a la actitud de su marido. Ella afirma que el motivo por el cual este siempre la excluyó de la vida pública fue «su machismo» (196): «Luis fue un macho celoso. Su mujer debía ser una especie de niña-mujer sin madurar. [...] Él decidía todo: dónde vivir, las horas de comer, nuestras salidas, la educación de los hijos, mis aficiones, mis amistades. [...] Me alentó en el bordado y en la costura: ambos se hacen en casa» (196). No obstante, además de cuestionar la actitud de Buñuel durante todo el relato, la autora decide abordar un tema que consideramos primordial en este sentido, y es la crítica a la educación que recibían las mujeres de su época.

Rucar, al igual que Constancia de la Mora, describe el contenido vacío que impartían en las escuelas, donde únicamente se enseñaba a las niñas a ser «buenas mujeres». Pero ambas narradoras reprenden también contra la figura de la madre, culpándola de la ignorancia que padecieron en diferentes ámbitos por haberlas querido «proteger» de las realidades de la vida. Para ejemplificarlo, las dos aluden a la falta de información ante el tema de la sexualidad y a cómo este era considerado un tabú para la sociedad del momento²¹. En esta misma línea, Rucar decide exponer a quien lee una serie de experiencias que, probablemente, ningún hombre habría incluido en su testimonio, y son sus primeros encuentros con el acoso sexual. Ella se detiene en varios pasajes de su discurso para relatarnos su sorpresa al comprobar tanto su escaso conocimiento sobre el asunto, como la forma en que su entorno tenía asumido un comportamiento masculino como aquel:

Un mediodía me topé en la escalera de casa con el príncipe Ritarasi, tío de mi enamorado de Camboya. Me sujetó, me besó la boca, fuerte. Después siguió bajando como si nada. Se me vino el mundo a los pies. Corrí a casa a lavarme la boca con lo primero que encontré: café. [...] Con todo el peso de la desgracia irrumpí en casa de los Moschos.

Wilhelmine, una de las hijas, fue mi confidente:

—Wilhelmine, voy a... tener un hijo. [...]

—Jeanne, con un beso en la boca no se tienen hijos. [...]

²¹ «A principios de siglo no se hablaba de “eso”, era de mal gusto. Las mujeres embarazadas procuraban disimular el vientre bajo enormes chales y pasar inadvertidas los nueve meses de espera» (Rucar, 21-22) o «¡Mi madre estaba embarazada! ¡Mis padres habían hecho de mí una niña desgraciada para que no me diese cuenta de la obra de la naturaleza! [...] ¡porque las niñas del colegio me habían explicado ya con todo detalle lo que yo hubiera debido aprender de los labios de mi madre!» (Mora, 44-45).

Ella sacó un libro de medicina de su padre y me explicó el acto sexual. [...]

En mi casa no se hablaba de sexo. Una vez, en el metro, un tipo me enseñó su aparato, sin venir a cuento, se abrió la bragueta y lo sacó. Llegué agitada a casa, en el salón mamá y madame Moschos bebían café junto a la chimenea, les conté lo sucedido. Enmudecieron un segundo: “Anda, Jeanne, ve a tu cuarto”. Tranquilas, sin aclararme dudas, reanudaron la conversación (47-48).

Como podemos comprobar, al leer estas tres memorias no solo asistimos a un espacio en el que la figura autorial reafirma su yo, sino que, igualmente, presenciamos la libertad con la que esta se vale del género autobiográfico para exponer su juicio sobre determinadas cuestiones que le inquietan y que, en este caso, guardan relación con la condición femenina.

Mora, Rucar y Parga configuran una voz propia al cuestionar y/o denunciar las actitudes y normas sociales que afectan directamente a su identidad como mujeres; entienden este tipo de discursos como una buena ocasión para exponer su opinión ante ello y no dudan en aprovecharla. Esta podría ser una de las motivaciones por las que deciden plasmar sus vivencias, para ensalzar y revalorizar la figura femenina, la de ellas, pero también la de todas aquellas mujeres que experimentaron una situación similar. No obstante, además de esta razón común, existen otros motivos —explícitos o implícitos— que las inducen a relatar su testimonio.

En el prólogo de *Antes que sea tarde*, Parga precisa la intención de sus memorias: «recordar a mis nietos y en general a las nuevas generaciones las desgracias, calamidades y tragedias que pueden provocar la irracionalidad y el fanatismo» (31). A través de su historia, pretende dejar constancia de los errores de aquellos jóvenes españoles que, a ciegas, lo apostaron todo por un ideal, para que no vuelvan a repetirse. En algún momento sintió la necesidad de contar su visión sobre lo acontecido durante su exilio soviético, antes de que fuese tarde. Pero, además de esta declaración, al leer su obra vislumbramos otra razón fundamental por la que ella decide escribir sus memorias: justificar el porqué de su alianza con el Partido Comunista y de su posterior desvinculación de él²².

Cuando la autora llega a México, queda, en parte, calificada por sus excompañeros como una «traidora» al huir de la URSS. Por esta razón, a lo largo de su discurso

²² «Durante los últimos años muchas veces me han preguntado si no me arrepiento de haber sido comunista. Nunca, he contestado siempre. En primer lugar porque creo que nunca debe uno arrepentirse de un impulso generoso, y en segundo lugar, en aquel momento, el comunismo parecía la única solución para un mundo desconcertado y en crisis» (44).

especifica los motivos que ocasionaron su desencanto con el comunismo, para que el público lector la comprenda y no la juzgue. Con este fin se detiene intencionadamente en exponernos aquellos recuerdos en los que se observa su «despertar» político, desmitificando así el ideal al que ella misma había dedicado parte de su vida: «la advertencia pasó a nuestro subconsciente donde se iban amontonando todas las preguntas sin respuesta. ¿Cómo era posible que un matrimonio obrero, trabajando los dos, no tuviera azúcar que darles a sus hijos? [...] Rápidamente mi marido me tapó la boca, él ya se había dado cuenta de que había cosas que no se podían decir» (41-42).

Para Fox Maura, las razones que conducen a Mora a escribir sus memorias también son principalmente políticas. Según ella, la autora las utiliza como medio para obtener un fin concreto: acabar con la apatía y el aislacionismo de los americanos, haciéndoles testigos, a través de su propia historia, de lo que estaba sucediendo en España (2017: 182). Esta hipótesis explicaría dos cuestiones fundamentales en lo referente a la elaboración de la obra: la rapidez con la que la autora comenzó su narración en la primavera del 39 y la decisión de llevarla a cabo en inglés y no en español originariamente.

Sin embargo, bajo nuestro punto de vista, Mora posee otro propósito implícito a la hora de confeccionar su autobiografía, que se relaciona, al igual que en el caso de Parga, con un proceso de justificación personal. Ella, en cierta medida, siente la obligación de aclarar las causas por las que decidió alejarse de una vida que se consideraba «ideal» para una mujer de sus orígenes. Por ello, en la primera parte de su libro describe detalladamente las injusticias de su entorno social, para que quien lea su narración comprenda el motivo de su ruptura con un mundo que la cohibe como mujer y que le impide realizarse individual y profesionalmente como persona.

Jeanne Rucar, como Parga, reconoce explícitamente la intención por la que, pese a la pérdida de visión que padecía, se esfuerza en contar su historia. Al final de su relato, se pregunta a sí misma: «¿Jeanne, por qué se te ocurrió sacar un libro con tus memorias? Para imitar a Luis. ¿Por qué no he de contar, yo también, mi vida? A él no le gustaría nada: “¡Es una tontería!”» (237). Con esta confesión se evidencia esa lucha interna de la autora por salir del ámbito secundario al que estuvo relegada durante sus años de matrimonio. Ella cree que su vida es igual de valiosa que la de su marido para ser narrada —a pesar de que él no opinase lo mismo, como reflejan las palabras que se le atribuyen—, por lo que determina, una vez enviudada, presentar públicamente su yo.

Por nuestra parte, consideramos que el impulso vital que conduce a Rucar a dictar sus vivencias tiene que ver con el afán de justificar el hecho de que, como mujer, podría haber llegado más lejos en su carrera profesional, pero no lo deseó. Por eso se esfuerza en demostrar al lector que no es tan poco inteligente como su entorno quiso hacerle creer²³ e incide tanto en aquellas actividades en las que destacaba durante su juventud.

Con todo, las contradicciones en este aspecto son notables, puesto que, aunque ella pretenda hacernos creer que tomó sus decisiones por voluntad propia, de una forma u otra siempre acaba atribuyéndolas a las imposiciones masculinas²⁴. Además, se sirve de su discurso para excusar su comportamiento obediente y sumiso, culpando de ello al gran amor que sintió por Buñuel; la autora construye su vida en función del cineasta, sin embargo, a pesar de defender la felicidad experimentada a su lado, procura dejar malparada su figura, presentándolo como el causante de la situación en la que se encuentra.

Otro asunto en el que debemos insistir es la manera en que Jeanne Rucar, desde el presente, y habiéndonos narrado ya aquellos recuerdos que le sirven para conformar su imagen, se cuestiona su trayectoria pasada: «Siempre estuve bien así, es ahora, cuando miro hacia atrás, cuando me arrepiento de mi debilidad. Hubiese podido abrir una escuela de gimnasia rítmica en México. A lo mejor hubiera sido escultora. Desde pequeña me gustó modelar» (167). En sus palabras percibimos un matiz melancólico que refleja, aún en la vejez, esa pugna en la personalidad de la narradora, provocada por la asunción del rol tradicional femenino en su juventud. Un hecho que marcaría su trayectoria vital, trayendo consigo, como planteaba Caballé, «una herida a duras penas cicatrizada» (2001:108) en la identidad de su ser.

El malestar psíquico sufrido por Rucar se manifiesta a lo largo de sus memorias, que se presentan ante ella como una oportunidad para reparar su yo, para acabar con la crisis identitaria que experimenta. A tal efecto, en el capítulo final de su libro, y a través de la autorreflexión, intenta explicar a los lectores —y a sí misma— las razones por las que ha incluido en su obra unos acontecimientos y no otros: «La memoria es peculiar.

²³ «Algo comenté y mi hermana, siguiendo con la costumbre de la familia, exclamó:

—Jeanne ¡qué tonta eres!

Mi padrino se encolerizó:

—No Georgette, Jeanne no es tonta. Es más inteligente que tú: tú fuiste a la escuela y a la universidad, tal vez tengas mejor ortografía y más conocimientos, pero eso no implica que seas más inteligente» (44), etc.

²⁴ «Si volviera a nacer estudiaría Medicina [...] Quise estudiar Medicina, papá se opuso: “Las mujeres médico deben terminarse. Son pésimas”» (236-237).

[...] ¿por qué recuerdo los tres puntos de enojo que tuve con Luis?: cuando regaló mi piano, cuando ensució la alfombra, cuando tiró mi cerezo. [...] meros incidentes, que sin embargo aún me duelen» (237-238). El verbo «doler» elegido para expresar sus sentimientos demuestra cómo la autora se sirve de la literatura testimonial para verbalizar sus dolencias, extrayéndolas así de lo más profundo de su persona. A los ochenta años no siente realizada su vida, pero ya es demasiado tarde para volver a vivirla. Por ello, reconstruye un retrato de sí misma que le permite revalorizarse y arrepentirse de todo aquello que no hizo —o no le permitieron hacer—, configurando una identidad con la que realmente se identifica.

Las memorias de Parga y Mora pueden interpretarse, asimismo, como una especie de «autoterapias» de carácter reconstructivo. En estas se evidencia, al igual que en la de Rucar, una herida interna en las autobiógrafas que no contó con la adecuada restauración en el pasado. En el caso de la primera, esta sería de carácter político y se relacionaría con su conflicto identitario-ideológico. Carmen Parga siente la necesidad de plasmar por escrito *su* verdad, para que nadie crea que renunció o traicionó al ideal por el que dedicó su vida. De esta forma su testimonio no solo vendría originado por la voluntad de la autora de ensalzar su figura —que también—, sino más bien por el deseo de demostrar que fueron una serie de circunstancias cruentas las que la obligaron a adoptar una nueva conciencia y, por consiguiente, a actuar de manera diferente.

Constancia de la Mora, en cambio, refleja en su texto una herida más de tipo moral y/o social, en tanto que, como señalábamos anteriormente, el papel que le fue asignado por su entorno no se correspondía con el que ella experimentaba. Por eso escribe su historia, como Rucar, para afirmar cuál es su verdadero yo, lo que le permite encontrarse consigo misma y zanjar una crisis identitaria que arrastraba desde su infancia.

Todo ello prueba el poder reparador que, en nuestra opinión, posee la palabra en este tipo de discursos; a través de ella, las narradoras —ya no como objetos, sino como sujetos de la Historia— pretenden restaurar su estabilidad emocional, resaltando aquellos recuerdos que las identifican. De ahí proviene esa dimensión «terapéutica» de lo testimonial que, en el caso de las producciones memorialísticas escritas por mujeres, se manifestaría mediante el afán de estas por (re)constituir un sujeto femenino propio; un yo individual alejado de las imposiciones sociales y de la imagen que un otro confeccionó para ellas mismas.

6. CONCLUSIONES

A lo largo de estas páginas se ha realizado un recorrido por las memorias de Carmen Parga, Constanza de la Mora y Jeanne Rucar con la intención de reflejar cómo estas mujeres se acogen al modelo de la literatura testimonial con el objetivo común de plasmar y, en última instancia, solventar un problema identitario experimentado por cada una de ellas.

Aunque las obras seleccionadas posean otros planos interpretativos, uno de nuestros principales propósitos ha sido demostrar que la condición de mujeres que une a sus autoras determina ciertos rasgos de lo testimonial a la hora de construir narrativamente sus respectivas identidades. Con este fin, nos hemos apoyado, además de en las teorías recogidas por la Crítica literaria y los Estudios literarios con perspectiva de género, en las corrientes de diversas áreas de conocimiento —como la psicología o la historia—, lo que nos ha permitido ampliar nuestro punto de vista para analizar el vínculo existente entre el escrito autobiográfico y la identidad femenina en relación a nuestro corpus de estudio.

Asimismo, habiendo asumido la concepción de la literatura testimonial como proceso reparador del yo y, por tanto, la función curativa y antropológica de esta, hemos examinado cada uno de los relatos, comprobando que, ciertamente, las autoras interpretan este tipo de textos como un método de indagación sobre sí mismas que les sirve para efectuar un discurso de afirmación, justificación y reconstrucción personal.

Estas composiciones memorialísticas suponen para sus productoras un ejercicio de autoestima y valoración de la subjetividad propia; a ellas no les interesa tanto relatar o reproducir su vida tal y como fue, sino destacar los aspectos de esta que les sirven para un fin específico: construir e incluir su figura en la Historia, no la reconstrucción de esta como tal. De ahí que hayamos intentado explicar, por un lado, cómo cada una textualiza su yo a través del lenguaje y la memoria y, por otro, que hayamos incidido en las diferentes causas por las que se ven motivadas a ello.

En este trabajo no se ha pretendido únicamente aclarar la manera en que las narradoras conforman discursivamente su retrato mediante la recuperación de sus recuerdos pasados, sino que, igualmente, se ha intentado resaltar aquello que desean expresarnos desde su nueva posición como emisoras. Al hacerlo, nos percatamos de que cada una de ellas, aunque centrándose en temas muy variados, lleva a cabo una crítica común al papel secundario que socialmente le ha sido asignado como mujer y a la desigualdad que padece con respecto a los hombres. Así, en estas obras quedan

evidenciadas la función ética de la autobiografía y el carácter dialógico típico de este género literario, pues, en nuestra lectura, nos convertimos en intérpretes de lo que allí se narra, pudiendo cuestionar —como pretenden las autoras— no solo los sucesos históricos que vivieron, sino también las actitudes discriminatorias que sufrieron por el hecho de haber nacido mujeres.

Como se ha procurado argumentar, *Doble esplendor*, *Memorias de una mujer sin piano* y *Antes que sea tarde* plantean un problema identitario distinto, dependiendo del testimonio, que se corresponde con la evolución personal de cada una de sus autoras. Jeanne Rucar pasa de ser una mujer independiente a convertirse en una mujer sumisa —aunque sus pensamientos no reflejen esa identidad asumida—, Constanza de la Mora abandona su vida como burguesa a cambio de la emancipación femenina, y Carmen Parga renuncia al ideal defendido desde su infancia en favor de un futuro libre de ataduras ideológicas. Las tres verbalizan sus vivencias impulsadas por la necesidad íntima de trasladar al texto una crisis que, aunque se manifieste de manera diferente, tiene que ver con un conflicto interno compartido basado en el «querer ser» y el «deber ser».

En este sentido, como se explicitaba en el capítulo anterior, dos son los modelos de identidad femenina reflejados en sus memorias: el prototipo de «mujer moderna» y su oposición, la «mujer ideal», que serán utilizados por las narradoras para configurar en el texto la imagen que las caracteriza. Mora y Parga, por su parte, aceptan el primero con la finalidad de presentar una imagen inusitada de mujer (rebelde, deportista, valiente, etc.); mientras que Rucar se resigna a apropiarse del segundo, a pesar de que su personalidad le indique lo contrario. No obstante, aunque consideremos que las tres memorias poseen un objetivo similar, las intenciones de cada desafío autobiográfico, como hemos podido comprobar, son diferentes. Aun así, las tres mantienen una actitud de justificación con respecto a las decisiones elegidas y se centran en cuestionar y/o denunciar asuntos relacionados con la marginalización de la mujer en el ámbito privado o educativo.

Con todo, la aportación de este trabajo radica en la relación que se ha establecido entre género, memoria y autorrepresentación al haber analizado los textos de forma conjunta y bajo diferentes presupuestos teóricos. La literatura testimonial, bajo nuestro punto de vista, es un acto discursivo, pero este es a su vez intertextual, retórico, ético y político. Por eso, para aproximarnos a él hemos tenido en cuenta los múltiples acercamientos que desde diferentes disciplinas se han efectuado.

Lo novedoso, en nuestra opinión, ha sido examinar la dimensión «terapéutica» en estas producciones, centrándonos no solo en la veracidad de los hechos narrados, sino

también en la voluntad que las autoras poseen al configurar su yo y al contar a los demás su historia, para que esta no quede definitivamente en el olvido.

La necesidad de reconstrucción personal que se observa en cada uno de los relatos es precisamente lo que ha llamado nuestra atención a la hora de enfocar nuestro objeto de estudio. Pero tras finalizar esta investigación nos surgen nuevas inquietudes: ¿es una cuestión que se encuentra presente en el resto de autobiografías femeninas elaboradas en el primer tercio del siglo XX español? ¿y en las producidas por los hombres de esa misma generación? Ambas son preguntas que no poseen una respuesta clara. Todavía queda por demostrar si este análisis que hemos realizado con los testimonios de Parga, Mora y Rucar podría aplicarse a otras composiciones para, de esta manera, comprobar si esa búsqueda o reconfiguración de la identidad mediante el uso de la memoria que efectúa cada una de ellas es rasgo de otras obras escritas por mujeres —o incluso hombres— en ese mismo período. Por todo ello, este estudio multidisciplinar podría derivar en una investigación mayor en la que se examine un corpus más amplio de autobiografías desde el punto de vista identitario.

7. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALBERCA SERRANO, Manuel, «Autobiografías del 27, memorias de exilio», en *El universo creador del 27: literatura, pintura, música y cine: [Actas del X Congreso de Literatura Española Contemporánea, Universidad de Málaga, del 11 al 15 de noviembre de 1996]*, Enrique Baena Peña (coord.), 1997, pp. 289-306.
- ÁLVAREZ CALLEJA, María Antonia, «La autobiografía y sus géneros afines», *Epos: Revista de filología*, 1989, Núm. 5, pp. 439-450. En línea [<http://revistas.uned.es/index.php/EPOS/article/view/9637/9183>]. Fecha de consulta: 03/01/2020.
- AMORÓS, Celia, «Identidad femenina y re-significación», en *El deseo. La construcción del sujeto femenino: ciclos de conferencias sobre “El deseo” y “La construcción del sujeto femenino”*, La Coruña, Fundación Paideia, 1994, pp. 81-94.
- ANDÚJAR, Manuel, «Memorias españolas», *Cuadernos hispanoamericanos*, 1984, no 412, pp. 63-100. En línea [<http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc1r7h6>]. Fecha de consulta: 21/02/2021.
- ARAÚJO, Nara, «La autobiografía femenina, ¿un género diferente?», *Estudios: revista de investigaciones literarias*, 1996, Núm. 8, pp. 181-190. En línea [https://debatefeminista.cieg.unam.mx/df_ojs/index.php/debate_feminista/article/view/370/307]. Fecha de consulta: 02/03/2020.
- ASAKURA, Hiroko, «¿Ya superamos el “género”? Orden simbólico e identidad femenina», *Estudios Sociológicos*, Vol. 22, Núm. 66, 2004, pp. 719-743. En línea [<https://www.redalyc.org/pdf/598/59806608.pdf>]. Fecha de consulta: 14/06/2021.
- BURIN, Mabel, y Emilce Dio Bleichmar (comp.), *Género, psicoanálisis, subjetividad*, Lanús, Paidós, 1999.
- CABALLÉ, Anna, *Narcisos de tinta: ensayo sobre la literatura autobiográfica en lengua castellana (siglo XIX y XX)*, Málaga, Megazul, 1995.
- , «Memorias y autobiografías escritas por mujeres (siglos XIX y XX)», en *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana)*, Vol. 5: *La literatura escrita por mujer: desde el siglo XIX hasta la actualidad*, Iris M. Zavala (coord.), Barcelona, Anthropos, 1998, pp. 111-138.
- , «El memorialismo en la literatura española contemporánea», en *Literatura y memoria, Actas del congreso: un recuento de la literatura memorialística*

- española en el último medio siglo*, Quinta mesa redonda, Fundación Caballero Bonald, Jerez de la Frontera, 2001, pp. 179-194.
- , «Malestar y autobiografía», Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2012, pp. 143-153. En línea [<http://www.cervantesvirtual.com/obra/malestar-y-autobiografia/>]. Fecha de consulta: 17/06/2021.
- CAPDEVILA-ARGÜELLES, Nuria, «Autobiografía y autoría de mujer en el exilio», *Journal of Iberian and Latin American Research*, Vol. 17, Núm. 1, 2011, pp. 5-16. En línea [<https://www-tandfonline-com.bua.idm.oclc.org/doi/pdf/10.1080/13260219.2011.579881?needAccess=true>]. Fecha de consulta: 14/06/2021.
- CASTILLO-MARTÍN, Marcia, «Contracorriente: memorias de escritoras de los años veinte», *Espéculo*, Núm. 17, 2001. En línea [https://webs.ucm.es/info/especulo/numero17/memor_20.html]. Fecha de consulta: 03/06/2021.
- CATELLI, Nora, *El Espacio Autobiográfico*, Barcelona, Lumen, 1991.
- CUASANTE FERNÁNDEZ, Elena, «Aproximaciones críticas a los escritos en primera persona», *Lingüística y literatura*, Núm. 64, 2013, pp. 163-178. En línea [<http://www.scielo.org.co/pdf/linli/n64/n64a09.pdf>]. Fecha de consulta: 30/07/2021.
- CUESTA BUSTILLO, Josefina. [Instituto Cervantes]. (2019, octubre, 16). Memorias del exilio, en femenino [Archivo de vídeo]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=MGbHdxzgNj4>. Fecha de consulta: 21/06/2021.
- DE MAN, Paul, «Autobiography as De-facement», en *The Rhetoric of Romanticism*, New York, Columbia University Press, 1979, pp. 67- 81. En línea [https://www.sas.upenn.edu/~cavitch/pdf-library/DeMan_Autobiography.pdf]. Fecha de consulta: 14/04/2021.
- DERRIDA, Jacques, *L'oreille de l'autre. Otobiographies, transfers, traductions*, Montreal, VLB éditeur, 1982.
- DOMÍNGUEZ PRATS, Pilar, «Silvia Mistral, Constancia de la Mora y Dolores Martí: Relatos y memorias del exilio de 1939», *Revista de Indias*, Vol. 72, Núm. 256, 2012, pp. 799-824. En línea [<https://revistadeindias.revistas.csic.es/index.php/revistadeindias/article/view/912/985>]. Fecha de consulta: 22/04/2021.

- EAKIN, Paul J., «What Are We Reading When We Read Autobiography?», *Narrative*, Vol. 12, Núm. 2, 2004, pp. 121-132. En línea [<https://www.jstor.org/stable/20107337>]. Fecha de consulta: 17/06/2021.
- ENA, Ángela, «La invención de la mujer moderna en la Edad de Plata», en *La mujer moderna de la Edad de Plata (1986-1936): disidencias, invenciones y utopías*, Dolores Romero López (coord.), dossier monográfico, *Feminismo/s*, Núm. 37, 2021, pp. 25- 52. En línea [https://feminismos.ua.es/issue/viewIssue/2021-n37/pdf_n37]. Fecha de consulta: 05/08/2021.
- FABRA, María Luisa, «La virtud», en *La mujer en España*, AA.VV., Madrid, Ediciones de Cultura Popular, 1968, pp.73-98.
- FALLAS ARIAS, Teresa, *Escrituras del yo femenino en Centroamérica 1940-2002*, San José, Editorial de la Universidad de Costa Rica, 2013.
- FERNÁNDEZ FRAILE, María Eugenia, «Historia de las mujeres en España: historia de una conquista», *La Aljaba. Segunda época*, Vol. 12, 2008, pp. 11-20. En línea [<http://www.cervantesvirtual.com/obra/historia-de-las-mujeres-en-espana-historia-de-una-conquista-927357/>]. Fecha de consulta: 23/05/2021.
- FLAX, Jane, *Psicoanálisis y feminismo. Pensamientos fragmentarios*, Madrid, Cátedra, 1995.
- FOX MAURA, Soledad, *Connie. Biografía de Constancia de la Mora*, Sevilla, Renacimiento, 2017.
- GODOY PEÑAS, Juan A., «La escritura como proceso reparador de la memoria: el retorno a los orígenes de la escritora exiliada María Luisa Elío Bernal», *Cuadernos de Aleph*, Núm. 11, 2019, pp. 45-65. En línea: [<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7579776>]. Fecha de consulta: 24/06/2021.
- GÓMEZ BLESA, Mercedes, «El doble despertar de la mujer», en *Las Intelectuales Republicanas: La conquista de la ciudadanía*, Mercedes Gómez Blesa (ed.), Madrid, Biblioteca Nueva, 2007, pp. 27-34.
- GÓMEZ-FERRER, Guadalupe, «Hacia una redefinición de la identidad femenina: las primeras décadas del siglo XX», *Cuadernos de Historia Contemporánea*, Núm. 24, 2004, pp. 9-22. En línea [<https://revistas.ucm.es/index.php/CHCO/article/view/CHCO0404110009A/6853>]. Fecha de consulta: 13/03/2021.

- GRILLO, Rosa María, «Juegos de parejas en un espejo. Masculino y femenino en la escritura autobiográfica del exilio», en *El exilio cultural de la Guerra Civil (1936-1939)*, José María Balcells y José Antonio Pérez Bowie (eds.), Vol. 4, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 2001, pp. 323- 342. En línea [http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/el-exilio-cultural-de-la-guerra-civil-19361939--0/html/ff9eb780-82b1-11df-acc7-002185ce6064_68.html]. Fecha de consulta: 14/06/2021.
- GUTIÉRREZ FERNÁNDEZ, María, «Relato autobiográfico y subjetividad: una construcción narrativa de la identidad personal», *Educere*, Vol. 14, Núm. 49, 2010, pp. 361-370. En línea: [<https://www.redalyc.org/pdf/356/35617102011.pdf>]. Fecha de consulta: 21/02/2021.
- GUSDORF, Georges, «Condiciones y límites de la autobiografía», en AA.VV., *La autobiografía y sus problemas teóricos. Estudios e investigación documental*, Barcelona, Suplementos Anthropos, Núm. 29, 1991, pp. 9- 18.
- HEILBRUN, Carolyn G., *Escribir la vida de una mujer*, Madrid, MEGAZUL, 1994.
- HERNÁNDEZ MELLA, Rocío, y Berenice Pacheco Salazar, «Nueva mirada psicológica al “ser mujer”: despertar, transgredir y renacer en el arte», *Ciencia y Sociedad*, Vol. 34, Núm. 3, 2009, pp. 331- 345. En línea [<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=87012995001>]. Fecha de consulta: 21/06/2021.
- HERNANDO, Almudena, *Arqueología de la identidad*, Madrid, Akal, 2002.
- JAY, Paul, *El ser y el texto*, MEGAZUL-ENDYMION, Madrid, 1993.
- JELIN, Elizabeth, «El género en las memorias», en *Los trabajos de la memoria*, Madrid, Siglo XXI de España editores, 2002, pp. 99-116. En línea: [<http://www.centroprodh.org.mx/impunidadayerhoy/DiplomadoJT2015/Mod2/Los%20trabajos%20de%20la%20memoria%20Elizabeth%20Jelin.pdf>]. Fecha de consulta: 13/07/2021.
- LAGARDE, Marcela, *Identidad femenina*. Texto difundido por CIDHAL. Comunicación, Intercambio y Desarrollo Humano en América Latina, A. C., 1990. En línea [https://xenero.webs.uvigo.es/profesorado/purificacion_mayobre/identidad.pdf]. Fecha de consulta: 18/03/2021.
- LEJEUNE, Philippe, *El pacto autobiográfico y otros estudios*, Madrid, MEGAZUL-ENDYMION, 1994.

- LOUREIRO, Ángel G., «Problemas teóricos de la autobiografía», en AA.VV., *La autobiografía y sus problemas teóricos. Estudios e investigación documental*, Barcelona, Suplementos Anthropos, 1991, Núm. 29, pp. 2- 9.
- , *El gran desafío: feminismos, autobiografía y postmodernidad*, Madrid, Megazul, 1994.
- , «Autobiografía: el rehén singular y la oreja invisible», *Anales de Literatura Española*, Núm. 14, 2001, pp. 135-150. En línea: [<http://www.cervantesvirtual.com/obra/autobiografia-el-rehen-singular-y-la-oreja-invisible/>]. Fecha de consulta: 03/07/2021.
- LUNA, Lola, *Leyendo como una mujer la imagen de la mujer*, Barcelona/Sevilla, Anthropos, 1996. En línea [<http://www.juntadeandalucia.es/iam/catalogo/doc/iam/1996/14105467.pdf>]. Fecha de consulta: 15/05/2021
- MANGINI, Shirley, *Las modernas de Madrid: las grandes intelectuales españolas de la vanguardia*, Barcelona, Península, 2001.
- MARTÍN DEL CAMPO, Marisol, «Prólogo» a *Memorias de una mujer sin piano* de Jeanne Rucar, Barcelona, Cabaret Voltaire, 2016, pp. 11-15.
- MARTÍNEZ, Josebe, *Exiliadas: escritoras, Guerra civil y memoria*, Barcelona, Montesinos, 2007.
- MISCH, Georg, *Geschichte der Autobiographie*, Berlín, Leipzig, 1907.
- MONFORTE GUTIEZ, Inmaculada, «El yo femenino a través de la memoria: escritoras en el exilio», en *El exilio literario español de 1939: [Actas del Congreso Internacional celebrado en la Universidad de La Rioja del 2 al 5 de noviembre de 1999]*, M.^a Teresa González de Garay Fernández y Juan Aguilera Sastre (eds.), 1999, pp. 493-504, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2003. En línea [<http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcpc303>]. Fecha de consulta: 24/05/2021.
- MORA Y MAURA, Constanca de la, *Doble Esplendor*, Barcelona, Gadir Editorial, 2004.
- MUÑOZ MOLINA, Antonio, «Recuerdos de Carmen Parga», *El País*, 26 de diciembre de 2015. En línea [https://elpais.com/cultura/2015/12/22/babelia/1450798626_431333.html]. Fecha de consulta: 30/03/2021.
- NASH, Mary, *Rojas: las mujeres republicanas en la Guerra Civil*, Madrid, Taurus, 1999.

- NIEMÖLLER, Susanne, «Recuerdos de un sueño perdido: las memorias de las intelectuales republicanas», en *Las Intelectuales Republicanas: La conquista de la ciudadanía*, Mercedes Gómez Blesa (ed.), Madrid, Biblioteca Nueva, 2007, pp. 65-86.
- NIEVA DE LA PAZ, Pilar, «Voz autobiográfica e identidad profesional: las escritoras españolas de la Generación del 27», *Hispania*, Vol. 89, Núm. 1, 2006a, pp. 20-26. En línea [<http://hdl.handle.net/10261/66848>]. Fecha de consulta: 03/05/2021.
- , «Las autobiografías, diarios y memorias de los poetas de la Generación del 27: trayectoria literaria e inserción profesional», en *Regards sur les Espagnoles créatrices (XVIIIe-XXe siècles)*, Françoise Étienvre (ed.), Libro electrónico, 2006b, pp. 195- 211. En línea [<https://books.openedition.org/psn/1070>]. Fecha de consulta: 04/05/2021.
- OLNEY, James, «Algunas versiones del bios: la ontología de la autobiografía», en AA.VV., *La autobiografía y sus problemas teóricos. Estudios e investigación documental*, Barcelona, Suplementos Anthropos, Núm. 29, 1991, pp. 39-47.
- PACHECO OROPEZA, Bettina, «La autobiografía femenina en la España contemporánea: hacia una poética de las diferencias», en *Actas del XVI Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas, New York, del 16 al 21 de julio de 2001*, Isaías Lerner, Roberto Nival y Alejandro Alonso (coords.), Vol. 3, 2004, pp. 407- 412. En línea [https://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/14/aih_14_3_049.pdf]. Fecha de consulta: 03/03/2021.
- PARGA, Carmen, *Antes que sea tarde*, Sevilla, Renacimiento, 2020.
- PIÑA, Carlos, «Sobre la naturaleza del discurso autobiográfico», *Anuário Antropológico*, Vol. 13, Núm. 1, 1991, pp. 95- 126. En línea [<https://periodicos.unb.br/index.php/anuarioantropologico/article/view/6413/7623>]. Fecha de consulta: 14/05/2021.
- PUERTAS MOYA, Francisco Ernesto, *Aproximación semiótica a los rasgos generales de la escritura autobiográfica*, Logroño, Universidad de la Rioja, Servicio de Publicaciones, 2004.
- PULGARÍN, Amalia, «Discurso autobiográfico femenino», en AA.VV., *Autobiografía en España: un balance: [Actas del Congreso Internacional celebrado en la Facultad de Filosofía y Letras de Córdoba del 25 al 27 de octubre de 2001]*, Celia Fernández y M.^a Ángeles Hermosilla (eds.), Madrid, Visor Libros, 2004, pp. 563-576.

- POZUELO YVANCOS, José María, *De la autobiografía. Teoría y estilos*, Barcelona, Crítica, 2005, pp. 9- 128.
- REDONDO GOICOECHEA, Alicia, *Mujeres y narrativa. Otra historia de la literatura*, Madrid, Siglo XXI, 2009.
- RODRIGO, Antonina, *Mujer y exilio, 1939*, Madrid, Compañía literaria, 1999.
- ROMERA CASTILLO, José, «Escritura autobiográfica de mujeres del 27 en el exilio», en *Universos femeninos en la literatura actual: mujeres de papel*, Margarita Almela et al. (eds.), Madrid, UNED, 2010, pp. 175-190.
- , «Las mujeres del 27, en el exilio, escriben sus memorias», Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2017. En línea [<http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/las-mujeres-del-27-en-el-exilio-escriben-sus-memorias-785151/html/>]. Fecha de consulta: 15/06/2021.
- ROMERO LÓPEZ, Dolores (coord.), *La mujer moderna de la Edad de Plata (1868-1936): disidencias, invenciones y utopías*, Dossier monográfico, *Feminismo/s*, Núm. 37, Alicante, Universidad de Alicante, 2021. En línea [https://feminismos.ua.es/issue/viewIssue/2021-n37/pdf_n37]. Fecha de consulta: 05/08/2021.
- RUCAR, Jeanne, *Memorias de una mujer sin piano*, Barcelona, Cabaret Voltaire, 2016.
- SAIZ CERREDA, M.^a Pilar, «Identidad y representación en el discurso autobiográfico», *RILCE*, Vol. 28, Núm. 1, 2012, pp. 8-16. En línea: [https://dadun.unav.edu/bitstream/10171/29244/1/Rilce_28-1.pdf]. Fecha de consulta: 26/06/2021.
- SCARANO, Laura, «El sujeto autobiográfico y su diáspora: protocolos de lectura», *Orbis Tertius*, Vol. 2, Núm. 4, 1997, pp. 1-10. En línea: [https://cvc.cervantes.es/Literatura/aih/pdf/13/aih_13_3_089.pdf]. Fecha de consulta: 27/04/2021.
- SMITH, Sidonie, «Hacia una poética de la autobiografía de mujeres», en AA.VV., *La autobiografía y sus problemas teóricos. Estudios e investigación documental*, Barcelona, Suplementos Anthropos, 1991, Núm. 29, pp. 93- 106.
- SOUVIRON, Begoña, «La construcción de la identidad femenina en la literatura clásica española del s. XV al s. XVII», *Esferas Literarias*, 1, 2018, pp. 59-73. En línea: [https://helvia.uco.es/xmlui/bitstream/handle/10396/18363/esferas_literarias_05.pdf?sequence=1&isAllowed=y]. Fecha de consulta: 15/07/2021.

- SPRINKER, Michael, «Fictions of the self: the end of autobiography», en *Essays Theoretical and Critical*, James Olney (ed.), Princeton, Princeton University Press, 1980, pp. 321- 342.
- STANTON, Domna C., «Autogynography: Is the Subject Different?», en *The Female Autograph. Theory and Practice of Autobiography from the Tenth to the Twentieth Century*, Chicago, University of Chicago Press, 1987, pp. 3-20. En línea [<https://archive.org/details/femaleautographt0000stan>]. Fecha de consulta: 13/04/2020.
- TAGÜEÑA PARGA, Carmen, «El exilio de la familia Tagüeña de Moscú a México. Todo el mar es mar», conferencia pronunciada en el Ateneo Republicano de Galicia el 28 de septiembre de 2017. En línea [<http://www.fundacionjuannegrin.com/weblog/2017/10/09/el-exilio-de-la-familia-taguena-de-moscu-mexico/>]. Fecha de consulta: 20/02/2021.
- VARELA, Julia, *Mujeres con voz propia: Carmen Baroja y Nessi, Zenobia Camprubí Aymar y María Teresa León Goyri: análisis sociológico de las autobiografías de tres mujeres de la burguesía liberal española*, Madrid, Morata, 2011.
- VILLANUEVA, Darío, *El polen de ideas: teoría, crítica, historia y literatura comparada*, Barcelona, PPU, 1991.
- WEINTRAUB, Karl J., «Autobiografía y conciencia histórica», en AA.VV., *La autobiografía y sus problemas teóricos. Estudios e investigación documental*, Barcelona, Suplementos Anthropos, Núm. 29, 1991, pp. 18-33.